# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936
1998
1





*Радісних різдвяних свят. Мал. Михайла Дмитренка. Іл. з книги Юліана Катрія. Пізнай свій обряд, 1982.*

*Хоткевич Г. М. (31.XII.1877—8.X.1938) — один із найвідоміших знавців мистецтва бандуристів XX століття, автор підручників гри на бандурі, співзасновник Державної капели бандуристів України, організатор Гуцульського театру, письменник, літературознавець, активний учасник руху за національне відродження України. Фото, 1918.*

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

1 1998

Рік заснування 1925
Виходить один раз на два місяці

СІЧЕНЬ — ЛЮТИЙ
(260)

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА

## У ЖУРНАЛІ

*ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновній державній реєстрації):*
***Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України***
***Міністерство культури та мистецтв України***



*Адреса редакції*
*252001 МСП, Київ 1*
*вул. Грушевського, 4*
*Телефон 229-50-29*

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*
Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Л. І. Прокопчук*

**Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Здано до набору 10.01.98. Підп. до друку 05.03.98. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Таймс. Друк офсетний. Ум.-друк. арк. 10.5. Ум. фарбо-відб. 11.03. Обл.-вид. арк. 11.99. Тираж 950 пр. Зам. 8-164

Оригінал-макет підготовлено у видавництві "Наукова думка" 252601 Київ 4, вул. Терещенківська, 3.
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги" 252030, Київ, вул. Б. Хмельницького, 19.



# З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

*Володимир Сивохіп*

## ВИЗНАЧНЕ ДОСЯГНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ XX СТОЛІТТЯ

**(Десятитомне видання народних пісень Зиновія Лиська)**

Донедавна забуте ім'я Зиновія Лиська поступово повертається з небуття, а його творчий доробок займає своє заслужене місце в скарбниці національної культури. Завдяки активній музичній та громадській діяльності маємо повне право поставити особистість Лиська поряд з такими визначними митцями, як Станіслав Людкевич, Нестор Нижанківський та Василь Барвінський. Він увійшов в історію вітчизняної музики різностороннім діячем — композитором, теоретиком, істориком, педагогом, а також професійним музичним редактором, критиком і, зокрема, фольклористом.

Власне його музично-фольклористична спадщина, що є предметом уваги, стала органічною частиною в процесі розвитку фольклористичної думки в Україні, виконавши важливу роль сполучної ланки між класичною етномузикологією першої половини XX ст. (О. Роздольський, С. Людкевич, Ф. Колесса, К. Квітка) та найновішою добою приблизно від 60-х — 70-х років (В. Гошовський, С. Грица, А. Іваницький, Б. Луканюк). В діаспорній же науці Зиновій Лисько достойно представляв перед світовою громадськістю українську музичну фольклористику як один із тогочасних її лідерів, підтвердженням тому — його членство в Міжнародній Раді Фольклорної Музики.

Оскільки дана праця — перша спроба у вітчизняному музикознавстві звернення до наукової спадщини Зиновія Лиська, вважаємо за необхідне скласти тут у міру детальний опис життя знаного дослідника української пісні.

Народився Зиновій Лисько 11 листопада 1985 року в селі Ракобути, повіт Кам'янка Струмилова (нині Кам'янко-Бузький район біля Львова), в Галичині, у культурній священичій родині. Очевидно, що атмосфера щирого плекання українських традицій галицьким духовенством, започаткована ще Іваном Снігурським та перемишльською єпархією у 30-ті роки XIX сторіччя, в значній мірі визначила ту майбутню дорогу, яка стала визначальною в подальшій долі молодого Лиська: дорогу активного сподвижника національної культури, одного з піонерів становлення професійного музичного мистецтва на західноукраїнських землях у першій половині XX сторіччя.

Початкові кроки формування молодого музиканта тісно пов'язані зі Львовом, куди сім'я Лиськів переїхала в 1905 році. Рівночасно з відвідуванням Академічної гімназії, Зиновій навчається у Вищому музичному інституті ім. Миколи Лисенка у класі Марії Криницької на фортепіанному відділі, теоретичні заняття проходять під керівництвом директора інституту — д-ра Станіслава Людкевича.



*Зиновій Лисько*
*Фото поч. 50-их рр.*

У 1913 році Лисько закінчує гімназійний курс і вступає до Львівського університету, де на філософському факультеті слухає лекції з української літератури й історії професора Михайла Грушевського.

Перша світова війна на тривалий час зупиняє освітній шлях Лиська. В 1915 році його чекає арешт російськими окупаційними військами, з якими, як інтернований, потрапляє на Волинь, де служить у штабній канцелярії російської армії. Після революції 1917 року Зиновій Лисько, вже як вільна людина, вступає добровольцем до української армії (в лави Січових Стрільців), з якими у визвольних змаганнях за українську державу дійшов до Бродів, де попав у польський полон та табір полонених "Домб'є" Школа УСС дала Лиськові не тільки міцний гарт патріота, а й щедрий грунт із стрілецькими піснями, які початкуючий музикант залюбки обробляє, а деякі й сам компонує [1]

В 1920 році Лисько повертається на рідні терени і вступає до Львівського "таємного" університету — українського закладу, який за умов польської експансії був нелегальним. Одночасно працює в українському театрі акомпаніатором та аранжувальником, займається приватно з гармонії у Василя Барвінського. Одначе львівські студії тривають всього 2 роки, що в умовах складних суспільних відносин у той час на Західній Україні — закономірно. Для продовження своєї професійної музичної освіти Зиновій Лисько змушений виїхати на студії до Праги.

Поряд із Краковом та Віднем, Прага для більшості галичан була тим культурним осередком, який у значній мірі задовольняв їхні культурні вимоги та визначав майбутню професійну дорогу. В період між двома світовими війнами в Празі засновується перша кафедра українського музикознавства під керуванням Федора Стешка при Українському вільному університеті, функціонує Український педагогічний інститут ім. М. Драгоманова, в якому професором і деканом музичного відділу був Федір Якименко. Зрештою, поруч — у Празькій консерваторії та університеті — працюють визначні спеціалісти того часу: Вітезслав Новак, Йозеф Сук, Зденек Неєдли.

Ще на початку сторіччя в "празькій школі" студіював Василь Барвінський, а за ним — Нестор Нижанківський, Микола Колесса, Стефанія Туркевич-Лукіянович, Роман Савицький, Богдан П'юрко, Роман Сімович. У певному розумінні вихованці цієї школи згодом, в 30-і роки, стали основою у справі розбудови музичного мистецтва передвоєнної Галичини.

Навчання в Празі у 1922 році Зиновій Лисько починає з приватних занять у Вітезслава Новака з композиції й у Федора Якименка з гармонії та контрапункту. Від 1923 року студіює в Карловому університеті, на музикологічному відділі, у професора Зденека Неєдли. Під його керівництвом в 1926 році Лисько захищає докторську дисертацію "С. Артемовського-Гулака "Запорожець за Дунаєм", після чого починає працювати, як педагог — викладає музично-теоретичні дисципліни в Українському педагогічному інституті ім. М. Драгоманова. В той же час продовжує займатись в одній із передових шкіл музики в Європі — у Празькій державній консерваторії, де є учнем професора Йозефа Сука, і закінчує при ній Вищу школу майстрів у 1929 році.

Празький період у житті Лиська знаменує початок його інтенсивної професійної діяльності на ниві музичного мистецтва. В ці роки ним написані основні композиції, серед яких поема *Тризна* та *Сюїта* для симфонічного оркестру, струнний *Квартет, Соната* для фортепіано, ряд солоспівів. Твори ці були в концертному репертуарі й виконувались у Львові, Києві, Харкові та, на превеликий жаль, під час другої світової війни, композиторська спадщина Лиська значно потерпіла. В ці ж 20-ті роки у Празі були написані перші музикознавчі статті та дослідження, найбільш вагомими серед яких є праці "Відношення музики до поезії" та "Музичний ритм в поезії Шевченка" [2]

Після закінчення празьких студій у 1929 році молодий композитор та дослідник через Львів їде на радянську Україну, в тодішню столицю Харків, і стає там викладачем теоретичних предметів у Музично-драматичному інституті. Разом з колегами-галичанами — В. Барвінським, А. Рудницьким, М. Голинським, О. Руснаком — встановлює щирі теплі відносини з митцями наддніпрянської України, водночас знайомить їх із досягненнями музичної культури галицького краю. Однак у часі наступу шаленої хвилі масових репресій в літературно-мистецьких колах Харківщини, Лиськові, як іноземному (польському) громадянинові, відмовлено у перебуванні на радянській території, і він повертається на батьківщину -- в Галичину.

Період з 1931 року, проведений Лиськом у Стрию та Львові, аж до його еміграції в 1944 році позначений активною, плідною діяльністю в усіх сферах музично-громадського життя. Він працює директором Стрийської філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, а також викладає в ньому композицію та теорію музики. З часу створення Львівської консерваторії в 1939 році — очолює музикологічний кабінет та числиться професором на кафедрі композиції.

Як музикознавець, Лисько активно працює з В. Барвінським, М. Колессою, Б. Кудриком, Н. Нижанківським у музично-теоретичній комісії над створенням українською мовою вкрай необхідних підручників. Першими успіхами в цій ділянці, як і загалом в українській музично-теоретичній літературі, є *Музичний словник* д-ра Зиновія Лиська, віддрукований у Стрию в 1933 році [3] та *Диригентський порадник*, написаний разом із В. Витвицьким та М. Колессою і виданий у Львові в 1938 році. Окрім того, залишився в рукописі перший український підручник з музичних форм [4], в якому закладені основи української музичної термінології, включаються як ілюстративний матеріал твори української музики і народні пісні, а поряд із традиційними формами класичної музики подані й нетипові для неї жанри, як от український хоровий концерт XVIII ст., Служба Божа, канти і псальми.

На початку 30-х років у Львові, після повернення з європейських студій, згуртовується чимало фахових музикантів, які своїми знаннями, досвідом, енергією прагнуть до закладання нових підвалин у музичному житті Галичини. Завдяки їхній активній діяльності відбувається значний перелом у музичній системі суспільства — перехід з аматорських позицій громадського характеру на вищий щабель розвитку мистецько-професійного рівня. Організацією, котра водночас об'єднала в своїх рядах однодумців, будучи виразником чи захисником їхніх професійних інтересів, став Союз Українських Професійних Музик, заснований у травні 1934 року й очолюваний почергово Нестором Нижанківським та Василем Барвінським. Основною метою діяльності СУПРОМу було утвердження високих професійних засад національного мистецтва, яке б постійно нагадувало світові про існування українського народу [5] .

З часу заснування Союзу Українських Професійних Музик Зиновій Лисько входить у його Раду і стає одним із найактивніших членів: "Серйозний, завжди стриманий, він був зразком працьовитості..." [6].

З його ж ініціативи при СУПРОМі від 1937 року починає виходити постійний друкований орган — щомісячник "Українська музика" го-

ловним редактором та адміністратором якого стає Лисько. На сторінках цього видання поряд із музичними рецензіями та оглядовим матеріалом мистецького життя Галичини є чимало змістовних статей та музикознавчих досліджень. Серед них — матеріали Федора Стешка з історії української церковної музики, праці Станіслава Людкевича та Василя Витвицького, Нестора Нижанківського та Романа Савицького; майже в кожному номері — окремі розвідки Зиновія Лиська з питань музичного мистецтва. З-під пера дослідника виходять статті *Сучасні музики Великої України*, *Іван Лаврівський* [8], *Василь Барвінський* [9], *Шевченко і музика* [10], *Формальна побудова українських народніх пісень* [11] та ряд інших.

Однією з найбільш вагомих робіт українського музикознавства, що повстала в ті ж 30-ті роки, є історичне дослідження *Піонери музичного мистецтва в Галичині.* В ньому Лисько на основі всіх можливих на той час джерельних матеріалів відкриває невідомі сторінки галицької музики XIX сторіччя, відтворює історію становлення та розвитку перемишльської композиторської школи та її визначних представників — Михайла Вербицького й Івана Лаврівського [12]. І на сьогоднішній день ця праця залишається першоосновою в справі нового прочитання історії вітчизняної музичної культури, і зокрема музичного мистецтва Західної України XIX сторіччя.

В цей активний і плідний час не залишається поза увагою митця і композиторська творчість. Здебільшого, це камерно-інструментальні та фортепіанні твори, які були в постійному концертному репертуарі тодішніх солістів. З успіхом виконувалися *Фортепіанне тріо, Соната* та *Хлопська сюїта* для фортепіано, користувалися популярністю солоспіви *Не стій, вербо, Вечір, Світанок* та інші. Всі його оригінальні композиції позначені талантом новатора, музична мова якого відзначається вишуканістю гармоній, різноманітністю діатонічних політональних співставлень. Та, водночас, композитор любується в народній пісні і залишає ряд мистецьких опрацювань для хору, що за своєю барвистістю, свіжістю, оригінальністю та витонченістю можуть стояти поряд хіба що з обробками Миколи Леонтовича [13].

"Золотий вересень" 1939 року та наступна за ним німецька окупація для Зиновія Лиська, як і для більшості його колег-митців — час великого зламу. Всі плани, всі прагнення, всі досягнення, які тільки-но ставали зримими, були брутально зупинені й обірвані — як показав час — на дуже довго чи навіть назавжди. Внаслідок важких подій Лисько влітку 1944 року змушений еміґрувати до Німеччини і разом з багатьма іншими галичанами стає бездержавною людиною. При тім весь його музичний і науковий доробок спіткала трагічна доля. Частину матеріалів він переслав у Прагу, в "Музей визвольної боротьби", який пізніше потерпів від бомби та пожежі, частина ж залишилась у Львові в сховищах НТШ, більшість з яких, очевидно, була знищена в 50-ті роки.

У Німеччині, в таборі переміщених осіб у Міттенвальді, де осів Зиновій Лисько, як і в багатьох інших таборах, зібралася велика громада із західноукраїнських теренів, чималу частину якої складала культурна інтелігенція. Разом знову, від початку, розгортають активну організаційну та культурно-просвітницьку діяльність, налагоджують освітню систему українських шкіл, започатковують театральний рух. Лисько стає директором однієї з музичних шкіл, викладає фортепіано та теорію, а згодом призначений інспектором всього українського музичного шкільництва. Поруч працює і дружина — Докія Лисько (Євдокія Чабаненко), колишня солістка відомої мандрівної капели О. Кошиця — викладає вокал. Разом беруть участь у постановці українських п'єс в театральній студії.

Як і недавно у Львові, митці-професіонали знову гуртуються і невдовзі стараннями Зиновія Лиська, Андрія Ольховського, Романа Савицького, Григорія Китастого, Богдана Пюрка повстає нова організація — Об'єднання українських музик. Разом з В. Витвицьким та А. Ольховським, Лисько бере

активну участь у написанні музичних статей для Енциклопедії Українознавства, що вийшла друком у Мюнхені 1949 року.

Але відірваний від рідного ґрунту, позбавлений можливості користуватися будь-якими джерельними матеріалами, він майже повністю припиняє свою активну дослідницьку і композиторську діяльність. Вся увага тепер присвячується опрацюванню українського музичного фольклору — створенню антології Українські Народні Мелодії. Мета цієї праці — зібрати усі доступні народнопісенні джерела, систематизувати та вивести у широкий світ українську народну пісню. Цій нелегкій роботі були присвячені всі наступні роки його життя.

Наприкінці 1960 року відбувається довгоочікуваний переїзд сім'ї Зиновія Лиська в США — до Нью-Йорку. По приїзді відомий митець активно включається в життя української громади і в скорім часі стає найбільш помітною фігурою в мистецьких колах еміграції. З 1961 року, по смерті Романа Савицького, він очолює Український музичний інститут в Нью-Йорку, викладає також теорію та фортепіано. Тут, в США, стає дійсним членом Наукового Товариства ім. Т. Шевченка та Української Вільної Академії Наук у Нью-Йорку. Поза тим, також — голова музикологічної секції УВАН, член Міжнародної Ради Фольклорної Музики. Продовжується його активна редакторська робота в Енциклопедії Українознавства, повністю ним зредагована і підготовлена до друку церковнорелігійна спадщина Олександра Кошиця [14]

Та найвагомішою в ці роки життя залишається робота із збору та систематизації українських народних пісень. З 1964 року почали виходити перші томи Українських Народних Мелодій — всього в десяти томах зібрано близько одинадцяти з половиною тисяч одиниць народнопісенної творчості. Зиновій Лисько не дожив до виходу у світ всіх томів УНМ. Він помер 3 червня 1969 року в Нью-Йорку, похований на Українському цвинтарі в Баунд Бруці.

Ось такий мистецький і науковий шлях Зиновія Лиська — людини різносторонньої культурної діяльності, яка була в центрі всіх важливих починань у музичному житті довоєнної Галичини і одним із найбільш авторитетних музикознавців на еміграції. Очевидно, що утвердження протягом усього життя принципу охоплення різноманітних сфер музичної праці не дало можливості дослідникові виробити пріоритетного напрямку своїх наукових шукань. Проте в багатьох сферах цієї роботи він досяг професійних вершин, однією з яких і є його музично-фольклористична спадщина — предмет нашої теперішньої уваги.

Праця на ниві музичної фольклористики не була постійною в житті Зиновія Лиська. І якщо в перший (галицький) період своєї музикознавчої діяльності він лише епізодично займається студіюванням народної творчості, віддаючи перевагу дослідженням у галузі теорії та історії музики, то перебування в еміграції (з 1944 року) стає для нього періодом активних пошуків саме як етномузиколога.

Перші кроки становлення молодого науковця-фольклориста пов'язані з його збирацькою діяльністю. Польові дослідження він проводить на рідних теренах — в батьківському селі Ракобути, куди систематично виїжджає, починаючи з 1913 року, та здійснює записи народних пісень. Згромадивши достатню кількість цікавого та різножанрового матеріалу, Лисько укладає *Рукописний збірник українських народних пісень, записаних в роках 1913—1921 в с. Ракобути, пов. Кам'янка, Галичина* [15] Дана збірка певною мірою наслідує традиції збирацької роботи, започатковані О. Нижанківським, В. Гнатюком, О. Роздольським, І. та Ф. Колессою наприкінці минулого сторіччя. Хоча цей перший наочний результат збирацької праці не мав продовження, однак неодноразово використовувався дослідником в подальшій етномузикознавчій діяльності. Зокрема, на підставі аналізу гаївок, які кількісно переважають у *Рукописному збірнику*, створено висліди *Давність веснянкових мелодій* [16] та *Античні елементи в українській народній пісенності* [17] Допо-

міжним матеріалом ставали ці записи і при написанні праць узагальнюючого теоретичного характеру.

Варто відзначити, що в композиторській діяльності Зиновій Лисько часто використовував народний мелос за вихідний пункт своєї творчості. Будучи композитором в цілому "модерного напрямку" (в масштабах української музики), він дав ряд мистецьких опрацювань українських народних мелодій, у тім числі і власноруч записаних. А такі з них, як *Питалася мати дочки; Ой, Див, Ладо; Ой, зацвіли фіялоньки; Не стій, вербо; Ой, хо-хо!; Ой, гаївку красно грають*[18], хоч і залишались маловідомими та невживаними в концертній практиці, але є, водночас, зразками найвищого гатунку в ділянці музичної обробки народної пісні.

Подальша праця Зиновія Лиська на ниві музичної фольклористики продовжується в двох напрямках. З одного боку — це різноманітні студії в ділянці етномузикології, з другого ж — закладення теоретичних підвалин у справі систематизації народнопісенних джерел із метою їх подальшого використання при складанні власного зібрання *Українських народних мелодій*, про що, однак, мова йтиме дещо пізніше.

У цьому, другому напрямку своїх пошуків, дослідник стає вже на добре прокладену стежку знаними світилами етномузикознавчої думки. Ще на початку сторіччя фінський дослідник-етномузиколог Ільмарі Крон запропонував свою методику для систематики народних мелодій, вироблену ним на основі вивчення фінського мелосу. Суть його класифікації зводиться до групування народнопісенних джерел за їхніми структурними ознаками. У випадку фінських народних пісень — це, переважно, чотиричастинні побудови і такою ж кількістю каденцій, і саме ці каденції визначальні для Крона при упорядкуванні ним багатотомового видання[19]

Дещо змодифікував цю систему та пристосував її до композиції угорських і румунських народних пісень відомий вчений-фольклорист Бела Барток. На українському грунті принципи систематики народнопісенних джерел заклали класики вітчизняного етномузикознавства Філарет Колесса та Климент Квітка. Їхня методика, очевидно, посередня між Кроном і Бартоком, визначається як жанрово-тематичними ознаками так і структурно-типовими формами пісенного вірша. Не ввійшли, на жаль, у науковий обіг принципи класифікації та систематизації народнопісенних джерел, запропоновані у двотомному зібранні Станіслава Людкевича *Галицько-руські народні мелодії*, видані у Львові в 1906—1907 роках[20]

На цьому грунті, вже вивіреним і часом, і практичними здобутками, постає чи не найвагоміша серед теоретичних студій Зиновія Лиська праця — *Формальна побудова українських народних пісень*[21] Появі цієї розвідки передувала книжка Ганса Мерсмана *Основи музичних досліджень народної пісні*[22], в якій автор намагається вийти за рамки вузької системи Крона— Бартока і створити уніфікований принцип класифікації та каталогізації багатотисячного зібрання народних мелодій з перспективою їх подальшого опрацювання. Принципи його типологізації мелодій та створення допоміжних каталогів-покажчиків були, очевидно, враховані Лиськом і, безперечно, вжиті в його подальших систематизаційних пошуках. У цій же, вищезгаданій праці, дослідник на основі аналізу українських народнопісенних джерел запропонував новий принцип їхнього упорядкування за архітектонічною структурою: від найпростіших форм — мотиву, фрази — до складних, типу подвійного чи потрійного періоду. В такій послідовності він також вбачав, очевидно — умовно, певні етапи історичної еволюції пісенних жанрів: від прадавніх, найпримітивніших ритмічних форм дохристиянської архаїки до більш сучасних, складнорозвинених. Чи не значно раніше задекларував дещо подібне Ф. Колесса у своїй *Ритміці українських народних пісень*[23] (зокре-

ма, в розділах *Музикально-синтаксична стопа* та *Огляд пісенних форм української народної поезії*), але беручи за основу віршову силабічну групу — так звану музично-синтаксичну стопу, прирівнював її до музичного такту і відповідно визначав ритмічні форми народних пісень. Лисько ж, справедливо вбачаючи в Колесси певний недогляд у тім, що в українських народних піснях ритмічні наголоси тактової системи дуже часто не співпадають із наголосами поетичного віршування, зводить свої досліди над формальною будовою народномузичного твору виключно до метрики кожної пісні, тобто її тактового поділу. На цьому принципі і виводить він свою оригінальну методику систематизації народної пісні. На жаль, жодного розголосу ця праця не отримала, оскільки сумнозвісний 1939 рік перервав розвиток української музичної фольклористики, а сам Зиновій Лисько, вже як емігрант, самотньо продовжував втілювати в життя викладені ним наукові засади, лишень на чужих теренах.

Власне наступний, еміграптський період в житті Зиновія Лиська стає для нього часом активної праці саме як етномузиколога, результатом якої стало написання ряду спеціальних студій над українською народною піснею.

В першу чергу варто тут згадати спеціально замовлений для *Енциклопедії Українознавства* огляд про українську народну музику [24], що є вимовним світченням визнання його авторитету, як фольклориста. Водночас лаконічний за формою, але об'ємний за змістом, матеріал Зиновія Лиська поряд з працею Філарета Колесси *Характеристика української народної музики* [25] залишається надзвичайно суттєвим інформаційним джерелом про народну музику і по сьогоднішній день. Згадка в цьому місці про статтю Ф. Колесси, як і в попереднім випадку з його ж *Ритмікою українських народних пісень*, не є випадковим, а швидше — підтвердженням закономірного прагнення З. Лиська бути в певній мірі послідовником принципів визначного вченого. Але йдучи шляхом критичного осмислення вже готових постулатів, наступник Колесси у своїй енциклопедичній статті подає нове бачення історичного розвитку української народної музики у відношенні до її типології та стилістики. Важливі ж засадничі положення про усну природу народної музики, порівняльні методи її дослідження є спільними для обох учених, як і їхнє палке переконання про велике значення народної пісенності для української музичної культури загалом.

Більшість праць згаданого періоду присвячені студіюванню найстарішого фонду українських народних мелодій, в переважній більшості обрядової пісенності дохристиянського походження, які були для дослідника неначе культурним резервуаром, у якому збереглися стародавні споконвічні традиції народного мистецтва. В них, зрештою, він бачив відбиток всього історичного життя народу в його правдивих культурних і національних особливостях. То ж, недаремно, вже в названих вислідах З. Лиська відчувається їхній "архаїчний" чи "прадавньокультовий" акцент. Серед них вже згадані вище праці *Давність веснянкових мелодій* та *Античні елементи в українській народній пісенності.* Далі можемо назвати студію *Праслов'янська музика*, виголошену на сесії НТШ в Міттенвальді 1947 року. В архіві Зиновія Лиська подибуємо такі назви, як *Іонійські ритми в українських народних піснях, Лемківська музика.* З друкованих матеріалів привертають увагу статті *Українські колядки* [26], *Культові поклики в українських народних піснях* [27] *Тетрахордові елементи в українській народній мелодиці* [28].

З інших фольклорних тем, над якими працював дослідник, варто згадати аналітичний огляд *Етнографічні записи Порфира Бажанського* [29] та розгорнену статтю-відгук *Чардашові ритми в українській пісенності* [30]

Логічним завершенням всіх попередніх студій Зиновія Лиська в ділянці української народної музики є десятитомник *Українські Народні Мелодії* — одна з найвагоміших праць українського етномузикознавства взагалі та один із найбільших збірників у світовій літературі подібного роду. Появу цієї монументальної антології в світі [31] за значимістю порівнюють із десятитомною *Історією України-Руси* Михайла Грушевського, оскільки "українські пісні — це історія народу, показник його життя, або поетична біографія української людини" [32]

Масштабність, енциклопедичний рівень видання, безперечно, вимагають вагомого докладного критичного осмислення. Тут відзначу найважливіші фактичні та теоретичні засади даної праці:

— згромаджено біля 11500 народних мелодій з варіантами, вибраних Лиськом з усіх доступних йому збірників народних пісень, що були опублікованими чи залишились в рукописах — всього біля двохсот найменувань від кінця 18-го ст. до 60-х років 20 ст., серед них введено в обіг невідомі досі рукописи Лева Сорочинського, Степана Спєха, Романа Придаткевича, Антона Постоловського, самого Зиновія Лиська;

— повернено більше тисячі одиниць народнопісенної творчості з чужомовних видань, як от з російських збірників Василя Труговського або Івана Прача, польських видань Вацлава з Олеська чи Оскара Кольберга, чеських матеріалів Людвіка Куби;

— об'єктивно відібрано народні пісні, незалежно від їхнього соціального змісту та походження, що в умовах панівної тоді в СРСР ідеологічної системи було неможливим;

— зведено всі одиниці до єдиної системи запису з використанням відповідних діакритичних знаків;

— створені відповідні покажчики, необхідні для зручності користування антологією: джерел, жанрів, територій, багатоголосся й інструментів, алфавітний, мелодичний, ритмічний, музичних форм.

Саме останній покажчик і є змістом самої антології, оскільки в *Українських Народних Мелодіях* упорядником прийнятий принцип систематизації за музичними формами. Про прихильність Зиновія Лиська саме до такого методу мова вже йшла вище. Варто лише зауважити, що і цей метод, як подібні систематизаційні принципи Крона— Бартока— Колесси, не позбавлений недоліків, а його ж автор зазначає: "Цей метод групує мелодії за їх музичною формою, починаючи від найменшої, найпримітивнішої форми мотиву і поступаючи до більших, — більш скомплікованих форм фрази, речення, періоду, подвійного періоду і кінчаючи речитативними формами дум та похоронних голосінь. В рамках кожної форми існують дальші підгрупи, що утворюються на підставі мелодичних кадансів. На перший погляд видається, що пісні перемішані безладно, переплітаються матеріали з різних давніших збірників, мелодії чергуються ніби довільно, жанри також перемішані... Одначе по суті, в Корпусі УНМ панує суворий порядок, мелодії з'єднуються у споріднені групи музичних форм, без огляду на те — до яких пісенних жанрів вони належать. Таким чином гуртуються і стоять поруч найбільш музично споріднені мелодії та їх варіанти з різних територій і з різних побутових чи обрядових жанрів. Таке гуртування пісень дає змогу завести один принцип порядкування всіх пісень, вокальних та інструментальних і улегшує музикологам працю над дослідженням мелодичних матеріалів і відкриття їх варіантів..." [33]

*Українські Народні Мелодії* стали вінцем довголітньої праці визначного українського музиколога та знавця народної пісенності та, водночас, доброю основою в справі подальшого вивчення музичної народної творчості.

Підсумовуючи цей короткий огляд про фольклористичну діяльність Зиновія Лиська, можемо з впевненістю сказати, що він був і залишається одним з піонерів на ниві етномузикознавства і, зрозуміло ж, що постать його повинна знайтися серед визначних діячів вітчизняної музичної фольклористики XX сторіччя *

м. Львів

* В одному з наступних номерів журналу буде надрукована стаття, присвячена детальному розгляду десятитомного збірника пісень З. Лиська.

[1] Див.: Великий Співанник Червоної Калини: збірник пісень стрілецьких, історичних, побутових, обрядових, жартівливих — для різних хорів *a capella* (За ред. др. З Лиська. — Львів, 1937).
[2] Див.: Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, фонд о/н 547
[3] Репринтне відтворення видання здійснено Київському видавництві "Музична Україна" в 1994 році.
[4] Лисько Зиновій. Підручник музичних форм. — Львів—Стрий, 1935. Праця зберігається у ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України, відділ рукописів, фонд о/н 1007
[5] Див. матеріали СУПРОМу, відділ рукописів ЛНБ ім. В. Стефаника, фонд конс. 171/1, п. 53.
[6] *Витвицький Василь.* Музичними шляхами // Сучасність. — 1989. — С. 53.
[7] Українська музика. — Львів—Стрий, 1938, ч. 9—12.
[8] *Там само*, 1938, ч. 1—8.
[9] *Там само*, 1938, ч. 2.
[10] *Там само*, 1939, ч. 1.
[11] *Там само*, 1939, ч. 2—4.
[12] *Зиновій Лисько.* Піонери музичного мистецтва в Галичині. — Львів—Стрий, 1932—1937 Рукопис у ЛНБ ім. В. Стефаника, фонд о/н 546; Нові шляхи. — Львів, 1932. — Ч. 1—4; Наша культура. — Львів—Варшава, 1936. — Ч 9—12; 1937 — Ч 2—10; В-во М. П. Коць. — Львів—Нью-Йорк, 1994 (опрацювання рукопису, упорядкування і вступна стаття В Сивохіпа).
[13] Див.: Великий Співанник Червоної Калини.
[14] Релігійні твори Олександра Кошиця / Ред. З. Лисько. — Нью-Йорк, 1970.
[15] Архів Зиновія Лиська. Зберігається в Українському науковому інституті Гарвардського університету (США).
[16] Український самостійник. — Мюнхен, 1952, ч. 17—18.
[17] Зберігається в Архіві З. Лиська.
[18] Див.: Великий Співанник Червоної Калини, ч. 186, 187, 189, 198, 199; а також: Чотири обробки українських народних пісень для голосу з фортепіаном. — Київ, 1941; Фортепіянові мініатюри на українські народні теми. — Краків—Львів, 1944.
[19] *Ilmari Krohn. Suomen.* Kansan Savelmia. — Helsinki, 1893—1933
[20] Про це докладніше див.: *Луканюк Б.* Культуро-жанрова концепція С. Людкевича: До постановки питання // Четверта конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. — Львів, 1993 — С. 7—14: П'ята конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. — Львів, 1994. — С. 7—11.
[21] Українська музика. — Львів—Стрий, 1939, ч. 2—4
[22] Hans Mersmann. Grundlagen einer musikalischen Volksliedforschung. — Leipzig, 1930.
[23] Львів: НТШ, 1907; також: *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці. — К., 1970. — С. 25—233.
[24] Народна музика // Енциклопедія Українознавства / За ред. В. Кубійовича. — Мюнхен, 1949—52, т 1. — С. 273—279; а також Folk music // Ukraine: a Concise Encyklopedia, prepared by the Schevchenko Scientific Society and adited by V Kubijovyc. University of Toronto Press, 1963, т. 1. — P 371—78.
[25] *Filaret Kolessa.* Charakterystyka ukraińskij muzyki ľudowej. — Eud Slowianski. — 1932. — т. III. — 1932. — В українському перекладі Софії Грици стаття під вищезгаданим заголовком у книзі: *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці. — К., 1970. — С. 357—367
[26] Український самостійник. — 1954. — Ч. 1.
[27] Терем. — Детройт. — 1962. — Ч. 1
[28] Вісті. — Міннеаполіс, 1965. — Ч. 4.
[29] Вісті. — 1968. — Ч. 2.
[30] Вісті. — 1966. — Ч. 3. Рецензія на працю о. Онуфрія Тимка "Ритмічні форми чардаша і мелос воєводинських українців" друковану в журналі "Словацька етнографія" за 1959 рік.
[31] Українська Вільна Академія Наук у США. — Нью-Йорк, 1964—1971, т. 1—6; Торонто, 1981—1994, т. 7—10.
[32] Див.: *Савицький Роман, мол.* Музикознавець-піонер // Сучасність. — 1973. — Ч. 9. — С. 83.
[33] Український національний скарб // Вісті. — 1966. — Ч. 3. — С. 19.

*Пазяк Михайло, Пазяк Надія*

## ПОЕТИКА НАРОДНИХ ДУМ, ЇЇ ДЖЕРЕЛА І ТРАДИЦІЇ
### (на матеріалі варіантів "Думи про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі")

Думи є одним із найдорогоцінніших скарбів українського народного генія. Вони так глибоко, як, може, жоден з інших ліро-епічних жанрів, виражають живу душу українця, вводячи його вже з перших хвиль свого звучання у духовний світ його предків, витворений багато століть тому. Дума як високохудожній, надзвичайно емоційний витвір людської душі, здатна зачепити найтонші струни серця і розуму слухача, свідомі і підсвідомі пласти його духовної істоти, примушуючи його перевтілюватись у несвідомого співучасника дії, яка розгортається у думі. Саме ця чудодійна сила дум, витворена могутнім поєднанням їх музичного оформлення та словесного змісту, примушує глибше заглянути у джерела поетики цих народнопоетичних перлин, у їх витоки та історичну долю.

Саме питання про походження та історичний шлях народних дум є одним із найскладніших у сучасній фольклористиці: через страшні нещастя, які преживав наш народ (війни, мори, вигнання з рідних країв), які виморили і вигубили значну його частину, було навіки втрачено той шар дум, що витворився у XIV—XV століттях, та ті думи XVI століття, що ми їх знаємо лише із старопольських згадок ("Дума про братів Струсів" та ін.). Водночас і XII—XIII століття, представлене "Словом о полку Ігоревім" (якщо вважати його слідом за В. Антоновичем та М. Драгомановим, а пізніше — М. Грушевським) протодумою давніх часів ("думою XII віку")[1] чи поєднанням уривків з різних дум [*] та речитативною частиною "Легенди про Михайлика та Золоті Ворота" — тим, що дійшло до нашого часу, не дає змоги глибше оцінити речитативні твори своєї епохи [*] Слід згадати, що переважна частина носіїв дум (співців дружинної поезії) найімовірніше була вигублена при нападах орд Батия, Менглі-Гірея, Тамерлана разом з величезними масами тогочасного українського люду.

Лише побіжний погляд на словесну оболонку народних дум відразу дає змогу помітити, що цей незвичайний за своєю структурою жанр поєднує у собі всі особливості витвору історичних часів (із незвичайною правдивістю зображення, реалістичними психологічними деталями) і глибоке доісторичне підгрунтя (зв'язок героїв дум із світом мертвих, із природними стихіями), де вчуваються відгомони анімізму, словесної магії. Глибинне підгрунтя ховається за зовнішнім перебігом подій, але при тім незримо присутнє у кожній частинці зразка. Це примушує шукати жанр доісторичних часів, що міг бути попередником дум, і дозволяє його віднаходити у голосіннях. "Думи репрезентують тільки вищу стадію (ступінь) речитативного стилю, розвиненого вже давніше в голосіннях, із яких думи перейняли й деякі мотиви та поетичні образи, — писав Ф. Колесса. — З голосіннями споріднює думи й характер імпровізації"[3] Вони мають і спільну психологічну канву, коли після змісту, сповненого драматизму, виконавець мимоволі повертається до реальності, до ствердження незнищенності людського життя і бажає "головам слушающим" "многії літа" (такий перехід чуємо на поминках, коли люди бажають "царство небесне душечці померлій, а живущим хай Бог дає здоров'я"). "Голосіння мають свобідну речитативну форму, — пише Ф. Колесса. — Нерівномірні вірші зв'язуються найчастіше дієслівною римою [...]. У сполуці з риторичною римою виступає часто й відтінювання думки близькими щодо свого значіння словами (тавтологія) та повторювання одного або кількох слів із початком чи з кінцем вірша

[*] Про спільність "Слова... із думами писав ще М. Максимович, вказуючи, що в них "поетична одноріднність характерів" що "Слово о полку Ігоревім" є початком тої епопеї. котра потім звучала і звучить ще в думах бандуристів... " 2

(епанафора й епіфора), нарешті й паралелізм поетичних образів" Все те характерне і для дум. Про це ж свідчить і Ст. Сарницький, згадуючи "елегії" (себто надгробні пісні), звані думами, виконувані "плачливим голосом" коли виконавці хитаються в такт виконуваному, виражаючи почуття, відбиті в думах.

Однак легко помітити, що не будь-яке голосіння могло лягти в основу історичної думи (не торкаємося тут дум побутових, що мають свої особливості): за свідченнями польських істориків, були це спеціальні елегії, що співалися (рецитувалися) у пам'ять славних героїв, загиблих на війні. Таким чином, пильніший погляд мусить пов'язати історичні протодуми зі специфічним середовищем давніх часів, що було пов'язане з війною , а отже, з тим прошарком духовних явищ, що за М. Грушевським отримав назву "дружинної поезії" Від тих давніх "дружинних дум" у яких козаччина витіснила вже незрозумілі вояцькі деталі, залишилася подекуди давня лексика (у Остапа Вересая — "олци" "меч" ("шабля, меч — усе одно"), давні, уже затемнені сюжетні ходи, а головне — дух войовницької героїки * Крім того, уже в давнину, як слушно зауважував Ф. Колесса, суспільне значення дум найтіснішим чином було пов'язане з поминанням суспільством (спочатку, можливо, окремим родом) своїх членів, загиблих на війнах. Врешті воно асоціативно пересунулося на поминання самих війн, адже людина може оплакувати не лише смерть, а й тяжкий стан, подібний в її уяві до смерті (невольники на каторзі). Імпровізовані речитативи відливалися у більш-менш сталу форму, і так творилися думи. Ф. Колесса приймає як незаперечну істину те, що в XVII столітті думи вже переживали час свого пізнього розквіту, "повного вироблення речитативної форми й епічного стилю, а це вказує на довгий час її існування й попереднього розвитку" [5]. Їхніми попередниками були численні дружинні та невольницькі плачі **, що їх існування несвідомо фіксує ще Київський літопис (пор.: "І так промовляли вони, плачучи: "Уже не зможемо ми, господине, поїхати з тобою на іншу землю [...]. Уже бо сонце наше зайшло нам і в обилі всі ми зосталися..." [6]).

Ф. Колесса ділить думи на твори старшої і молодшої верстви, відповідно до їхньої тематики і внутрішнього настрою: "Коли всі старші думи рисують сумні й страшні картини, а їх основним мотивом є неволя, смерть, сум і туга, то в пізніших думах проглядає самопевність і бадьорий настрій побідника", однак той поділ настрою, властиво, стосується самої події, оскільки немає жодної з дум, що не закінчувалася б піднесено-величним звертанням до слухачів (славословʼям), незважаючи на її внутрішній зміст. Співець-творець думи завжди зберігає наприкінці величну гідність, і трагізм переплітається з урочистою поважністю.

Розглянемо глибше окремі особливості поетики народних дум на варіантах одного з найгеніальніших витворів українського народу — "Думи про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі"

Кожен із класичних дослідників українських народних дум (у XIX ст. — від М. Максимовича до Ф. Колесси, у XX ст. — від Дм. Ревуцького до М. Рильського), залишав свої спостереження, присвячені

* Як слушно зауважував Б. П. Кирдан, співвідношення у кожній думі тужливого струменю, внесеного голосіннями, та героїчного струменю, що походив ще з прадавньої дружинної поезії, а потім зазнав впливу героїчної поезії козаччини, "відбір" художніх "засобів та прийомів, а також особливості стилю" залежали насамперед від ситуації, зображеної у думі, від її змісту. Деякі думи "не мають майже нічого спільного з голосіннями, зате у них багато спільного з історичними піснями героїчного змісту" інші ж, насамперед невольницькі плачі, "подібніші до голосінь, ніж до інших жанрів: невольники наче плачуть, розказуючи про свою лиху долю" [4]

** М. Максимович протягає уявну нитку ще і до дружинних пісень-славословʼїв, також, на його думку, відбитих у літописах. Такою була пісня на честь меча, "що її склали, звичайно, самі поляни при першому визволенні своєму від хозар, у часи Оскольдові, потім вона здобула і той приспів чи приказку християнську, з якою знаходимо її у Нестора. Такими приспівами і в наш час завершали бандуристи старі думи про подвиги козацькі"

"Думі про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі" Детальніше історію її вивчення описала К. Грушевська в "Українських народних думах", закінчуючи розділ студіями Ф. Колесси.

Дума була складена (за спостереженнями М. Андрієвського, одного з найвидатніших дослідників твору) кимось із козаків-невольників у часовому проміжку між 1475 та 1696 роками, коли Азов був під владою Туреччини (найімовірніше у XVI столітті) * Можливо, саме таким козацьким шляхом, бачачи і знаючи кожен шматочок степу, добирався творець думи з Азова на Січ. Він мусив добре знати життя невольників у Туреччині (у Азові) та всі особливості втечі звідти, не кажучи вже про те, що з надлюдською щирістю і трагізмом описати втечу невольників могла тільки людина, що зазнала такого сама. Відтоді дума широко розійшлася по всій Україні, утворивши на наш час понад 50 варіантів (найвідомішими з них є записи М. Цертелєва 1814 року від невідомого кобзаря на Миргородщині, Пл. Лукашевича у 1830-х роках від Івана Стрічки на Прилуччині, П. Куліша 1844 чи 1845 року від Архипа Никоненка з Оржиччини, Є. Судовщикова 1850 чи 1851 року від Федора Крячківського з Яготина, Ст. Носа 1857 року від Петра Колибаби з Богодухівщини, П. Чубинського та О. Русова від Остапа Вересая з Калюжинців Прилуцького повіту (на початку 70-х років XIX століття), П. Мартиновича 1876 року від Івана Кравченка-Крюковського у Лохвиці та ін.). Причина такої великої популярності думи була закладена у самому її змісті, що переростав рамки родинної трагедії і ставав символом трагедії національної, трагедії всього українського народу ** а також у високохудожньому змалюванні подій і особливо характерів героїв. Велика кількість варіантів з'явилася через сам трагізм колізії і, відповідно, різне трактування сюжету кожним із співців-бандуристів відповідно до своїх мистецьких нахилів і під впливом побажань слухачів. На думку М. Андрієвського, первісний варіант думи кінчався смертю брата-піхотинця і голосінням зозулі над ним. Але через цікавість слухачів мусило з'явитися продовження — різне у різних редакціях. У XIX столітті, як зазначала К. Грушевська, всі закінчення думи укладалися у три різні струмені: найдавніший (позначений у К. Грушевської індексом II) — "старші брати, що покинули найменшого піхотинця, зовсім не добуваються додому та гинуть немов від Божого суду: орда доганяє їх і вбиває серед того ж степу, де недавно помер їх покинений наймолодший брат", дещо молодший (у К. Грушевської виділений як I (— "дума кінчиться поворотом старшого і середульшого брата додому, пробою старшого брата брехнею закрити свою вину за найменшого та карою старшому братові, якого батьки проганяють, а доля тяжко

* "В думі нашій, — писав М. Андрієвський, — степ між Азовським морем та рікою Самарою постає зовсім ще безлюдною пустелею, по котрій лиш час від часу бродять татарські орди та ватаги кримців і ногайців. А що нам відомо, що з кінця XVI-го віку вже починають з'являтися на ріці Самарі запорозькі паланки, себто укріплені заселені місця з їхніми околицями, то з того і видно, що дума наша у своєму початковому вигляді не могла вже скластися пізніше цього часу, тобто пізніше від кінця XVI-го століття. Із тих роздумів видно, що дума могла скластися спочатку лише у проміжку часу на протязі століття, від кінця XV-го до кінця XVI-го віку" Крім того, залишилися відомості про "ногайців" "азовську орду" згаданих у думі. Це була орда малих ногаїв, яка "кочувала по східному боці Азовського моря" У 1598— 1604 роках Казіїв улус малих ногаїв "держався біля Азова і залежним був від турків та кримців" [8]

** Це відчуття поважності конфлікту у думі, який з родинної трагедії переростав у трагедію всього народу, вчувалося не лише самими кобзарями та тодішніми слухачами, але й їхніми пізнішими нащадками, аж до сьогодні. Трагедія думи несвідомо накладалася в уяві слухачів на кожну нову життєву трагедію, породжену жадібністю, страхом чи легкодушністю, коли пристрасть до збагачення (у думі — "лучше ж нам на дві часті батьківщину паювати" (К. Гр., 121)) та страх ("буде за нами турецька, бусурменська, а тяжка неволя вганяти" — К. Гр 127) приглумлювали братерське чуття. Досить згадати, як у поемі Ліни Костенко "Дума про братів неазовських" трагедія думи накладалася на ту хвилю, коли після бою під Кумейками було видано на страту Павла Бута (Павлюка) та Василя Томиленка (Томашика). І таких трагедій в історії України за час після виникнення думи було багато.

побиває" та наймолодший (III) — "старші вертають додому і милостинею ніби затирають свою вину перед братом-піхотинцем" (К. Гр., 92). Між усіма трьома струменями лежать різні часові проміжки і, мабуть, різні історично-психологічні епохи, відмінність між якими вражає: "коли в групі другій, — зазначає К. Грушевська, — ми маємо взірець ригористичної моралі, що вимагає жорстокої, майже сліпої кари за переступ, а в групі першій відчуваємо більш толерантного мораліста, що згортає всю вину на найстаршого брата, як більш немилосердного, і карає тільки його, і то не на смерть, а тільки позбавляє пайки в спадщині, — то в групі третій маємо виразне бажання співака вигородити обох старших, і закінчити думу майже ідилічно [...]. Прокльон турецькій землі, подібний до тих, які ми маємо в невільничих думах, немов звертає всю вину за смерть найменшого на неї, що вона розлучила "товариша з товаришем на путь-дорозі", як оповідає варіант Крячківського. Варіанти сеї групи охоплюють тільки чверть століття [...], їх невелике число і пізність в порівнянню з першими двома редакціями позволяє твердити, що редакція III з'явилася пізно і не розповсюдилася" (К. Гр., 93).

В "Українських народних думах" К. Грушевської "Дума про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі" справедливо віднесена (разом з "Думою про трьох братів самарських", з "Думою про смерть козака на долині Колимі" та "Плачем зозулі") до циклу дум про степ, оскільки самі степи є ще одним, непомітним, але відчутним співгероєм цих творів. Для думи є характерним поєднання історичної дії (втечі невольників з Азова, з турецької неволі) з глибоким одухотвореним внутрішнім світом таємничих навколишніх сил, запозиченим із голосінь. З одного боку, М. Андрієвський за особливостями думи визначив найменші дрібниці на дорозі героїв (брати тікали навесні, бо у думі "згадується про великі сині тумани, хмари і дощі, що нависли над Азовом, про холодну ніч на річці Самарі, про буйні вітри, про появу сизої ластівки, врешті, згадується про сире коріння старої трави (нежер), не раз про чорні пожарища, що залишали степові пожежі" [9] Тікали прадавнім козацьким шляхом через степи біля Азова, тернові байраки край берегів Міуса, Кальміуса, Кринки, Вовчих Вод, через Муравський степ і Муравський шлях аж до Самари. З іншого боку, за тими деталями чуємо невловиму одухотвореність степів, їх співзвучність з дією в думі — невольники минають азовські степи — старші брати не хочуть узяти меншого межи коні, пожежа йому палить ноги, біле каміння збиває, терня коле, пісок засипає очі; брат пішки доходить до байраків над річками, бачить зрубане гілля — "тернове віття, верхи у руки бере-хапає, до серця козацького прикладає"; брат-піхотинець доходить до степів і роздоріж, хапає в руки обірвану китайку, тулить до серця і голосить за братами, думаючи, що вони загинули, — "тільки поле леліє, на йому трава зелена зеленіє" (К. Гр., 114); іде муравським степом — "став найменший брат піший піхотинець Муравськими шляхами прохожати , став буйний вітер повівати, став бідного козака, пішого піхотинця, з білих ніг валяти, то найменший брат до Господа Милосердного словами промовляє: "Отим-то, — каже, — Господи Милосердний, у чистому степу одно безхліб'я, а друге безвіддя, а третє бездоров'я..."; нарешті "піша-пішаниця" добирається до Савур-могили, знаходить сліди від коней ("тільки своїх братів рідних трошки слички забачає") і помирає — сонце меркне, находить чорна хмара, віє "із Дніпра тихий вітер" набігають вовки, налітають орли, зозуля голосить над тілом. Як бачимо, "всевидяще око" степів чіпко пильнує за тим, що відбувається в думі, але співзвучно, луною відбиває лише рухи одного з героїв — брата-піхотинця, постать якого наймиліша слухачам, найяскравіше вирізняється на сюжетному кону, мимоволі зливаючись з душею співця і слухачів. Зрозуміло, що, крім поетичного паралелізму, у думі чується прадавня віра нашого народу у землю — живу істоту і болісний відгук земних стихій на людські трагедії.

Не можна не помітити співзвучності "Думи про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі" з іншими думами різних часів як у історичних побутових подробицях (пор. особливості кінного перевозу недужих у "Слові о полку Ігоревім": "Святополк повелі яти отця своєго межди угорськими іноходци" та у думі: "мене, меньшого брата, меж коні возьміте" (К. Гр., 103), так і у співзвучності внутрішнього одухотвореного світу (світу мертвих у голосіннях з його птахами та звірами-медіумами). У "Слові о полку Ігоревім": "Сонце йому тьмою путь заступаше", у думі: "Стало лі сонце намеркати" (К. Гр., 124); у "Слові...": "Вовки грозу ворожать по яругах, орли клекотом на кості звірі зовуть", у думі: "Тоді вовці-сірохманці находжали И орли-чорнокрильці налітали, В головках сідали" (К. Гр., 106); у "Слові...": "На Дунаї Ярославнин глас ся слишит, зегзицею, незнаєма, рано кичет: "Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаєві" [10], у думі: "Зозуля прилітала, у головах сідала, Жалобненько кувала: "Голово, голово козацька молодецька! Ісправди єси не допила, не доїла, І хорошенько не доходила" (К. Гр., 120).

Як і інші думи, "Дума про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі" має свій власний час і простір. Час відповідно до дії то скорочується, то видовжується (ретардації), має свої логічні наголоси, пов'язані з часовою магією ("Ой у сьватую неділеньку рано-пораненько" — К. Гр., 115), "Ой у неділю не дрібні дощі накрапали" (К. Гр., 102). Простір думи також має свої магічні вершини, з-поміж яких першість посідає Савур-могила *

Як і інші подробиці в думі, Савур-могила існувала насправді. Маємо про неї відомості у М. Андрієвського: "Савур-могила, що про неї згадують в нашій думі, теж не вигадана. Вона височить під тим же іменем і тепер в міуському окрузі Донської області між Міусом та Кринкою, де витікає річка Комишуваха, ліва притока річки Саустянівки, що впадає ліворуч в Кринку. Це окремий природний горб або ж, точніше, гора конічної форми, один із верхів донецького кряжу. Досягає вона 50-ти футів. За народною оповідкою, Савур-могила висока тому, що "на могилі стоїть ще могила" Кобзар Остап Вересай казав про Савур-могилу: "Говорять ті, що ходять в Ростов або Марнопіль (Маріуполь), що за два дні або за три її видать, поки дійдеш до неї..." [9] Там нібито настає смерть молодшого брата (насправді ж, як визначив М. Андрієвський, вона мала статися набагато далі, край Муравського шляху, недалеко вже від річки Самари). Такими ж наголошеними у думі є і сам "город Азов" (символ неволі), і "мурав-степи", і "шлях Муравський", і річка Кримка, і річка Самарка (звана за свідченнями Дм. Яворницького козаками "святою"), криниця Салтанка та ін.

Із стилістичних засобів, властивих ще голосінням, думи перейняли і тавтології, і специфічні порівняння зі зменшувально-пестливим значенням ("три брати рідненькі, як голубоньки сивенькі" (К. Гр., 118), і взагалі зменшувально-пестливу лексику ("ніжки козацькі-молодецькі" (К. Гр., 118), "у головоньках сідали" (К. Гр., 108), "доріженьку укажіте" (К. Гр., 104). Окремого розгляду заслуговують і епітети дум, що в них відбилася душа кожного зі співців-бандуристів, прямуючи до все яскравішого змалювання (пор.: "Гей, то не сиві тумани й уставали" (К. Гр.,127), "Не сині тумани уставали" (К. Гр., 102), "То не сильні тумани вставали" (К. Гр., 115)).

Савур-могила має у думі особливі таємничі аспекти. Досить згадати, що вона є живою і з нею розмовляє брат-піхотинець, чи то благаючи, щоб вона прихистила його, чи то просячи, аби вона прийняла його душу: "Ах ти, Савур-магила, да будж-же ти мині на чужий старані атець-мати радіма" (К. Гр., 131), "Савур, Савур, Савур-могила, будь же мині при нещасній годині як отець і мать родниї" (К. Гр., 132). На Савур-могилі "пішапішаниця" помирає, молячись Богу і посилаючи "трьома зозулями" (К. Гр 123) поклін додому. Після його смерті прилітають три орли, що рвуть тіло, але Савур-могила не попускає того робити — "Вітер повіває, Комиш похиляє. Тіло його козацьке молодецьке прикриває, Дзвіру-птиці на поталу не попускає" (К. Гр., 123).

Окрасою дум є їх характерні зачини і кінцівки (славослів'я). У "Думі про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі": "Так слава їх козацька молодецька не помре, не поляже. Межло панами, Межло козаками, Межло всіма православними християнами Отнині й до віка і до конця віка!" (К. Гр., 118), "Тілько слава не умре, не поляже... Буде слава славна Помеж друзями козаками і лородними головами" (К. Гр., 100) (пор. з "Думою про Самійла Кішку": "Слава не умре, не поляже! Буде слава славна Помеж козаками, Помеж друзями, Помеж рицарями, Помеж добрими молодцями!" (К. Гр., 49) та з "Словом о полку Ігоревім": "Слава князю а дружині. Амінь"). Відчутні зв'язки "Думи про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі" з невольницькими плачами (у "Плачі невольників": "Гей, визволь нас, визволь нас, Господи, Усіх бідних невольників, Із тяжкої турецької неволі! На тихі води, На ясні зорі*, У край веселий, Проміжло народ хрещений. В городи християнськії, До отця, до неньки, До родини сердечної І на многії літа Й до конця віка!" (К. Гр., 8), у "Думі про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі": "Ой земле, земле турецькая, Віро бісурманськая, Розлуко християнськая! Розлучила брата із сестрою і мужа з жоною, Товарища із товаришем! Бідному невільнику нікогда спокою немає" (К. Гр., III). Поетичні засоби дум надають зображуваному в них якоїсь виняткової тужливої сили. Особливо гостро відчувається туга за рідною землею, страх нового полону, неволі, страшнішої за саму смерть.

На славослів'ях дум легко можна прочитати ті історичні зміни, що зайшли в Україні за час їхнього існування: побажання "многих літ" у думах "старшої верстви" (за Ф. Колессою) — "Даруй, Боже, милости ваній і всьому Війську Запорозькому На многая літа" (у "Плачі невольників" — К. Гр., 9), "Утверди, Боже, люду царського, народу християнського, Війська Запорозького, Донського з сією Черню Дніпровою Низовою На многії літа До конця віка" (К. Гр., 49 — у "Думі про Самійла Кішку") із згадками про Військо Запорозьке поступово міняються на побажання "люду царському, народу християнському" Ці ж зміни можемо спостерегти і на варіантах "Думи про втечу трьох братів із Азова, з турецької неволі", де згадки про козаків (у найстарших варіантах) поступаються побажаннями "многих літ" "люду царському", а потім і зовсім зникають, спростивши всю складну формулу славослів'я до одного останнього речення: "І погибли на веки веков. Амінь" "І сотвори на вічну пам'ять" [11]

Народні думи є безсмертним творінням, Біблією українського народу. Розкриття художніх особливостей дум відкриває незглибимі таємниці народної душі у всій її величі і святості.

Висловлюємо щиру вдячність бандуристові Миколі Буднику за виконання "Думи про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі" на вечорі епічних виконавців, що відбувся під час конференції.

Київ

*Цей вистражданий невольницькою душею образний вислів ("На тихі води, На ясні зорі") із "Плачу невольників" пронизав усю народну творчість пізнішого часу і став узагальненим символом рідного краю, України для тих, кого закинуло на чужину

[1] Цит за: Грушевська К. Українські народні думи. — Т 1 — К. — Х., 1927 — С. IXXXIX. Далі у тексті посилання на цю працю позначаються: К. Гр. і вказується сторінка.
[2] Максимовичъ М. Собраніе сочиненій. — Т III. — К., 1880. — С. 659
[3] Колесса Ф Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 80.
[4] Украинские народные думы. Сост Б. П. Кирдан. — Москва, 1972. — С. 47
[5] Колесса Ф Фольклористичні праці. — К., 1970 — С. 77
[6] Літопис руський. — К., 1989 — С. 325.
[7] Максимовичъ М. Собраніе сочиненій — С. 482.
[8] Козацька дума о трехъ азовскихъ братьяхъ въ пересказе М. А. Андріевскаго. — Одесса, 1884. — С. 10—11
[9] *Там же.* — С. 18.
[10] "Слово о полку Ігоревім" та його поетичні переклади та переспіви. — К., 1967 — С. 96. — 131.
[11] Украинские народные думы... — С. 218, 223.



# НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

*Іриней Назарко*

## КНЯЗЬ ВОЛОДИМИР ВЕЛИКИЙ ТА ЙОГО ДЕРЖАВОТВОРЧА І ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ *

Немає сумніву, що Володимир — це людина велика, одна з найбільших, що її висунуло життя на горизонті нашої історії. Є люди, які ніколи не забуваються, — не тільки тому, що залишають по собі здобутки своєї діяльності, але передовсім тому, що вони самі, як явище, мають у собі щось незрівняно більше ніж свої досягнення. До цього роду людей належить Володимир. На тлі його доби його особистість променіє направду ясно і величаво. "Тому історія, така вередлива в оцінці заслуг і скупа в роздаванні титулів, надала йому назву "Великий", спільну з дуже нечисленними, а при тім дуже заслуженими одиницями"

Безперечно, велику роль відігравали тут природні здібності Володимира. Широкий горизонт думки, що охоплював усі потреби великої імперії, і молодої Церкви, що належно зрозумів далекосяжне значення християнства не тільки для внутрішньої політики Руси та її культурного розвитку, але й для міжнародного її становища і рівноправності в колі європейських країн, — все це вказує на геніальність Володимира. Тому зовсім слушно каже М. Чубатий: "З його (Володимирового) життя і діл бачимо, що це був геніальний ум, який виразно бачив усе, що добре, й уводив це в життя" [1].

Не менше великою була також воля Володимира, загартована в численних боях і небезпеках. Уже митрополит Іларіон [2] ствердив, що Володимирове "правовір'я було споєне з властю" Володимир залишив у літописах пам'ять про себе, як людину імпульсивну і енергійну, що вміла зосередити всі зусилля для однієї мети.

Володимир був у першу чергу типом активної, діяльної людини. В його діяльності дивуємось передовсім величі його духовної експансії і всебічності його зацікавлень.

Таким був той природний підклад психіки Володимира, на якому пізніше так гарно розвинулись його великі надприродні прикмети. Як віра Христова перетворила його геніальний ум і на яку височінь піднесла його ласка Божа, вказує його пізніша діяльність після охрещення.

Літописи стверджують, що хрещення цілком змінило вдачу Володимира. Цей колишній суворий поганин у дуже короткому часі став ідеальним християнином: щедрим, лагідним і побожним. Колись він любив тільки дружину, а тепер його любов звернулася до хворих, убогих і нещасних. Володимир після охрещення став батьком усіх бідних, нещасливих і голодних. Слава про його щедрість і милосердні діла пере-

* Коротку довідку про автора див. у кінці статті.

ходила поза межі держави. Митрополит Іларіон так вихваляє Володимира: "Ты быль одеждею нагимъ, ты быль питателемъ алчущихъ, быль прохладою для жаждущихъ, ты быль помощникомъ вдовицамъ, ты быль успокоителемъ странниковъ, ты быль покровомъ не имеющимъ крова, ты быль заступникомъ обидимыхъ, обогатителемъ убогыхъ"[3] Ці слова могли б бути тільки панегіричною реторикою, якби їх не потверджували також літописці.

Лагідність Володимира після охрещення не раз переходила межі державної конечности; наприклад, Володимир зніс кару смерті на розбійників; злочини карано тільки грошевою "вирою" Але незабаром прийшли наслідки розбіжності між життям і законом: розбої і розбійники намножилися так, що навіть єпископи нахиляли князя повернути кару смерті. А Володимир відповів на це словами: "Боюся гріха"

Побожність Володимира проявлялася у той спосіб, що він, як каже літописець, будував Божі храми "на кожному кроці" Вище ми згадували про будову церков: Десятинної, св. Василія у Києві на горбі, Преображення у Василеві, а напевно їх було більше. Митрополит Іларіон каже, що Володимир "возгорілся духомъ и возжелалъ сердцемъ быты християниномъ"[4] Але Яків Мних[5] думає, що святості Володимира не треба доводити чудами, бо її "оть делъ познати, а не оть чудесъ"[6] Тому Іларіон так величає Володимира: "Радуйся, учителю нашъ и наставниче благовірія. Ты быль облеченъ правдою, препоясанъ кріпостью, вінчанъ смысломъ и украшенъ милостыней, какъ кгивной и утварью златой"[7]

Тому треба признати рацію нашим предкам, що скоро почали поширювати культ Володимира. Літопис каже: "Сего бо в память держать русьстии людье"[8] Також скоро почалися заходи до канонізації[9] Володимира. Однак Володимир мав завзятих противників і після смерті. В цій справі Томашівський[10] каже таке: "По всьому судячи, ці противники гуртувалися біля візантійських[11] митрополитів київської Церкви. Свою опозицію проти почитання князя-хрестителя мотивували вони, мабуть, живою ще пам'яттю про його багаті бенкети; в дійсності ж причини тієї неприхильності візантійських сфер мусили бути інші, а саме: церковно-політичні зв'язки Володимира з Болгарією[12] та Римом. Тому зрозуміло, що Візантія ніколи не признала святості ні Володимира, ні Ольги, а святість таких чистих християн, як Борис і Гліб, терпіла тільки вимушено.

Ще більше, в пізніших легендах про Володимира, складаних при участі греків і з очевидною тенденцією показати, що єдиним джерелом християнства на Русі була Візантія, — не пожаліли для Володимира чорних, навіть просто ганебних фарб. Без уваги на це, культ Володимира — Яків Мних, як ми згадували вище, переконував своїх сучасників про святість Володимира, називаючи його наслідувачем чеснот патріархів і пророків: Авраама[13], Якова[14], Мойсея[15] і Давида[16], а митрополит Іларіон вихвалював надприродні чесноти Володимира. Коло 1240 року складено Володимирові окрему церковну службу. Іпатський літопис згадує про Володимира як про святого перший раз під роком 1254. Лаврентіївський літопис згадує зовсім позитивно про Володимира як святого під роком 1263, але його культ напевно вже поширювався перед тим. Отже час канонізації Володимира, як твердить Баумгартен, можна усталити між 1250 і 1263 рр. Багато церков на Русі посвячувано на честь св. Володимира, а, мабуть, найстаршою церквою на його честь, згаданою в літописах, є церква св. Володимира в Новгороді[17], що її збудував архиєпископ Давид. Католицька Церква завжди признавала культ св. Володимира, навіть після декрету папи Урбана VIII[18] з 1634 року.

Таким був св. Володимир. А тепер ще кілька слів про те, чим св. Володимир був і є для нас?

Володимир був найперше могутнім володарем і монархом Руської імперії. Часи Володимира — це епоха найбільшої експансії Київської держави. Могутній князь провів низку успішних походів на Захід, на

Балкани і на Чорне море, з успіхом розбивши всі сили, що ставали на його шляху. Ці воєнні походи тісно в'язалися з господарськими цілями, мали на меті усунути торгових конкурентів і здобути для Києва комунікаційні мережі сусідніх земель. Це епоха великих здобутків і тріумфів. У результаті цього Володимир не тільки об'єднав під своєю владою всі землі свого батька Святослава[19], але і значно їх поширив. Держава Володимира простягалася від Фінської затоки до Азовського моря, від гирла Ками до Карпат. Такої великої держави не було в Європі тих часів. Тому цілком слушно говоримо вже не про державу, але про імперію, територіальну експансію якої завершив Володимир. Правити з Києва цією величезною імперією було важко і вимагало великого хисту, залізної волі та організаційних здібностей. Володимир правив своєю імперією понад тридцять років уміло й успішно. Саме це правління довело, що Володимир був геніальним монархом.

Забезпечивши державу ззовні, Володимир подбав про добробут, розвиток освіти, письменства й культури всередині своєї держави. Володимир став батьком нашої культури. Хоч приймав візантійську культуру, але не приймав її наосліп і старався зберегти духовну і культурну самостійність.

Все те, про що ми досі писали — це тільки другорядна діяльність св. Володимира. Все сяйво його генія і конденсація його динамічного впливу зосередилися передовсім на великому ділі хрещення Руси. Тогочасні письменники залюбки порівнюють Володимира до Константина Великого. "Сѣ єсть новый Константинъ великаго Рима, иже крѣстився и люди своя крѣсти", — пише літописець. Всі історики стверджують, що хрещення Руси мало епохальне значення як в історії Руси, так і всієї Східної Європи, бо "воно сприяло об'єднанню держави і піднесенню авторитету князя[20] Церква вчила про божественне походження княжої влади. Між князем і Церквою встановився тісний союз: князь став патроном Церкви, дбав про її потреби, будував та прикрашував церкви... Християнство відбилося на всьому побуті: воно внесло пом'якшення у ставленні до рабів, у родинні відносини, припинило полігамію і піднесло значення жінки в родині. Через охрещення Київська держава ввійшла як рівноправна в коло європейських країн. Тому один з найбільш почесних титулів, що їх історія надала св. Володимирові, звучить: Хреститель Руси[21]

З цим в'яжеться титул організатора Церкви на Русі, бо Володимир був дійсно фактичним і правним організатором нашої Церкви. Спровадження перших священиків, утворення перших епархій, священича школа, інституція десятини, "Устав Володимира" і будова численних Божих храмів, — все це повнотою підтверджує слушність цього титулу

Інші історики називають Володимира ще дипломатичним генієм, що вмів вдержувати зв'язки з Візантією і з Римом, а, одружуючи своїх дітей, нав'язував родинні зв'язки з могутніми володарями Європи.

Підсумовуючи все досі написане, можемо повторити за одним чужим істориком: "Володимир дав своєму народові те, що він мав найкраще, тобто святу віру" З Києва світло цієї віри продісталося до всіх східних слов'ян. Це світло провадило їх крізь усі їхні скитальські мандрівки аж до Сибіру й Америки. Через мандрівки слов'ян ця віра дісталася до народів середньої Азії, до Японії і на острови Тихого Океану. Ця віра опанувала ті терени немов на доручення Володимира. Тому з усією правдою можна називати Володимира також: "рівноапостольним"

Такою незрівнянною постаттю, таким велетом духу стає перед нами св. Володимир Великий. Тож не диво, що він — творець нових перспектив, нової епохи, "золотої доби" в нашій історії.

Для нас сьогодні св. Володимир Великий — це символ і програма. Ця програма зобов'язує нас до мужньої боротьби за Володимирову віру на теренах його колишньої держави.

Для будівничих української державности Володимир теж програма. Вона зобов'язує їх будувати державу на тих основах, що їх поклав Великий Володимир — тобто на основах християнства. Тільки християнська Україна буде сильна і довговічна.

Торонто,
Канада

[1] Микола Чубатий — дослідник історії України та права, зокрема Української Церкви та її Унії з Римом. Народився 1889 у Тернополі, в Західній Україні, помер 1975 у США. Професор Українського Тайного Університету у Львові, Богословської Академії, Українського Вільного Університету та Українського Католицького Університету в Мюнхені, Українського Католицького Університету в Римі. Голова й творець Американського відділу Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, один із творців руху мирян за Патріархальний устрій Української Католицької Церкви.

[2] Митрополит Іларіон — перший київський митрополит — українець, призначений митрополитом 1051, за панування князя Ярослава Мудрого. Написав велику богословську працю "Слово про закон і благодать" (порівняння Старого Завіту з Новим), яка закінчується похвалою князеві Володимирові (див.: *Шурат В.* "Слово Іларіона" — С. )

[3] "Ти був прикриттям для нагих, ти був кормителем голодних, був прохолодою для спрагнених, помічником вдовицям, підтримкою скитальцям, пристановищем бездомним, заступником покривдженим, збагатителем убогим"

[4] "Запалав духом і забажав серцем стати християнином"

[5] Яків Мних (Чернець), можливо, теж ігумен (наставник) Києво-Печерської Лаври, написав життєписи святого Володимира та святих Бориса й Гліба, його синів.

[6] "Пізнати її (святість князя Володимира) в ділах, не в чудах"

[7] "Радуйся, вчителю наш, що напутив нас на правдиву віру. Ти вдягнений був у правду, підперезаний силою, увінчаний розумом і прикрашений милостинею, немов золотими монетами й оздобами"

[8] "Бо його вдержує в пам'яті руський народ"

[9] Канонізація — проголошення святим. Вона вимагає довгого й докладного т. зв. канонізаційного процесу

[10] Томашівський Степан — український історик (1875—1930), член Бойової Управи Українських Січових Стрільців на початку першої світової війни, дипломат Західно-Української Народної Республіки (проголошеної 1 листопада 1918). Учень проф. Михайла Грушевського, дав дуже багато праць із доби Козаччини, досліджував теж історію Закарпаття.

[11] Візантія — інакше Константинополь, по-слов'янському — Царгород, столиця Східної Римської імперії, столицею її зробив цісар Константин Великий, 325 року після Христа. Тут мова про впливи Візантійської Церкви, яка в 1054 році, за патріарха Керулярія, стала незалежною від Римської Церкви та перестала визнавати Папу римського своїм головою.

[12] У часи князя Володимира Великого Болгарія мала свій патріархат, тобто незалежну Церкву під проводом патріарха, з осередком в місті Охриді.

[13] Авраам — старозавітний патріарх (прибл. XX сторіччя до Христа), що з ним заключив Бог перший союз, обіцяючи йому багате та значне потомство.

[14] Яків — внук Авраама, син Ісаака, батько Йосифа, який увів ізраїльський народ до Єгипту

Мойсей — ізраїльський пророк і провідник, вивів близько 1200 року до Христа свій народ із неволі в Єгипті, йому приписують авторство перших книг Старого Завіту Святого Письма т. зв. "П'ятикнижжя"

[16] Давид — ізраїльський цар в X сторіччі до Христа. Автор псалмів, побожних пісень, що їх вживаємо теж у християнських богослужбах.

[17] Новгород-Великий — торговельний осередок на північ від українських земель, на землі, заселеній слов'янським племенем словенів. Був вільним містом і належав до союзу європейських торговельних міст, т. зв. "Ганзи", довго опирався приєднанню до Московського князівства.

[18] Папа Урбан — (1623—1644) особливо прихильно відносився до Берестейської унії (1596), якою українські владики з'єдналися із римським Престолом св. Петра. Відомий його вислів: "Через вас, мої рутени (латинська назва тодішніх українців), сподіваюся навернути Схід"

[19] Святослав — київський князь Святослав Завойовник, син Ігоря й Ольги, батько князя Володимира Великого. Панував 964—972, вславився великими походами.

[20] Константин Великий — римський цісар. У 313 році проголосив "Міланським едиктом" свободу для християнської віри, і сам охрестився.

[21] "Це новий Константин великого Риму, що охрестився сам і охрестив свій народ"

## *Коротко про автора*

### *ІРИНЕЙ НАЗАРКО*

**Іриней Назарко (1905—1976) — відомий як історик української церкви і, зокрема, як автор однієї із найбільших і найгрунтовніших монографій про святого князя Володимира Великого.**

**Народився на Тернопільщині. Належав до чернечого чину св. Василя Великого. Тривалий час очолював "Марійське товариство молоді" у Львові, пізніше редагував журнал "Світло" в Торонто, написав ряд грунтовних праць з історії української церкви. Працював як генеральний консультант чину о.о. Василіан, відомого в усьому україномовному світі своїми науково-дослідними працями і численними науково-популярними виданнями.**

**Монографія Іринея Назарка належить, певно, до найкращих праць про Володимира Великого. Тут подаємо заключний розділ із цієї праці, зберігаючи всі мовно-стилістичні особливості авторського тексту.**

*Анатолій Камінський*

## *З ІСТОРІЇ ЕТНОПСИХОЛОГІЇ УКРАЇНСТВА*

### *(Комплекс провінційності та його відгомони)*

Слабкість української політичної ментальності ще донедавна проявлялася у її комплексі, який був прямим наслідком недостачі власної психологічної центровості. Не маючи власного національного орієнтира, твердої впевненості та віри в себе самих, ми не раз шукали психологічної та політичної точки опору поза собою. Тут не місце сьогодні шукати історичного коріння цього явища, чи то у татарському лихолітті, чи інших кризових і об'єктивних обставинах. Справа таких шукань завела б нас надто далеко в історію, а це не є нашою метою. Тому обмежимося до ствердження самих наслідків і їхніх імплікацій для нашого сучасного і майбутнього. Тим більше, що коріння цього комплексу треба шукати, на нашу думку, не в самих лише історичних катаклізмах (інші народи їх теж мали), але й у цілому світосприйманні українця. Нам, наприклад, здається, що варязька теорія постання київської держави — це не тільки історіософічна, як радше психологічна категорія. Бо навіть і тут ми резигнували із власної політичної центровості, перекидаючи її на варягів, а себе ставили в позицію етнічної маси, з якої щойно чужинець зміг сформувати державу.

Цей комплекс провінційності, до речі, не є однобічним в сенсі лише якогось одного свого цілеспрямування, але проходить по всіх лініях нашого відношення до довколишнього, ближчого і дальшого оточення. Він стосується різних чужосторонніх чинників та впливів і гама наших відповідних відлунь дуже широка. Виявляється цей комплекс, наприклад, не лише у відношенні до росіян, чи німців, але теж до Заходу, як комплексного поняття, чи поодиноких його ділянок. Складається враження, що, наприклад, недооцінювання власного і ставлення на перше місце чужого у побуті та техніці не є так об'єктивним наслідком того, що Захід куди скоріше пройшов індустріальну і технологічну революцію, але радше походить з чисто психологічного комплексу певного недовір'я до себе самих. Одним словом, є глибока "психологічна правда" у Шевченковім "нехай німець скаже"

Але повернемося до комплексу провінційності в політичній площині. Застерігаємо, що не йдеться тут про зумовлену обставинами таку, чи іншу орієнтацію на чужі сили у зовнішній політиці, як це було,

наприклад, у випадку Хмельницького, чи Мазепи, або противника останнього Петрика Іваненка й інших.

Отже мова не про опертя на чужі чинники, яке виходило із вимог власної суверенної політики, навіть, якщо його такий чи інший варіант не завжди й можна було оправдати з історичної перспективи. В названих діячів нашої історії це не було почуття провінційності, коли вони шукали підтримки в одного сусіда проти другого, бо вони це робили згідно з власною державною рацією і для неї, хоч могли при тому помилятися у підборі союзників, практичній дипломатичній грі і т. п. Так, наприклад, можна робити закиди Хмельницькому, що він недооцінював московську загрозу, що його орієнтація на царя (нехай і примусова) історично себе не виправдала, значить була помилкова і т. п. Але в цьому не можна доцукуватися браку суверенного політичного думання. Є різниця між ним, а тими із козацької старшини, які від самого початку рвалися "під царя православного" і які опісля помагали москалям тероризувати власного гетьмана, наслідника і сина Богдана — Юрія Хмельницького та примусили його 27 жовтня 1659 року прийняти новий "переяславський договір" продиктований російськими боярами.

Можна закидати Мазепі політичну короткозорість у його війні проти Кримської орди і її союзника та Мазепиного суперника — Петрика Іваненка, бо в кінці кінців перемога над ними означала закріплення Росії над Чорним морем. Але можна теж добачуватися в цьому і політичну далекозорість, якщо прийняти, що Мазепа підтримував чорноморську політику Москви із тим розрахунком, що в майбутньому він відірветься від царя. Іншими словами, коли він бачив у цьому закріплення власної української позиції над Чорним морем, у майбутньому. Тим більше, що будучи ще в злагоді з царем і допомагаючи йому здійснювати його чорноморські плани, Мазепа дбав про те, щоб Україна мала з них якнайбільше користі.

Петрикові Іваненкові можна робити закид, що його орієнтація і ставка на Кримську орду була нереальна, бо Кримська орда не була заінтересована в існуванні української держави, але не можна йому відмовити суверенного політичного думання, коли у договорі з ханом говорилося виразно про те, що "князівство київське і чернігівське з усім військом запорізьким і народом малоросійським має бути незалежне при своїх вольностях..."

Виговському можна робити закиди за його внутрішню політику і польську орієнтацію, Дорошенкові — за татарську і т. д. Але у всіх них, як писав сучасник Виговського, "була найвища рація: не бути ані під королем, ані під царем і вони сподіваються здобути це, зводячи і лякаючи короля царем, царя королем"

Очевидно, що у цьому борсанні між Варшавою, Москвою і Кримом теж бувало різно, бо, зрештою, сам факт постійного маневрування і переключування виходив таки із слабості власного політичного центру. Але, тим не менше, ні Мазепи, ні Петрика Іваненка, ні Дорошенка, ні інших їм рівних, не можна, самозрозуміло ставити поруч кочубеїв мартинів пушкарів, яковів барабашів, петрів суховіїв, михайлів ханенків, і передусім таких "класичних" представників політично-національної провінційності і холуйства, як Павло Тетеря (1661—1665) й Іван Брюховецький (1663—1668).

Про Тетерю історія занотувала, що він "не навчився шанувати гетьманської гідності і в покірливості до поляків ішов так далеко, що Україну звав польською провінцією, а короля природним власним паном..." А для Брюховецького взагалі "було незрозумілим стремління до власної держави і він заявляв себе прихильником підданства цареві без ніяких застережень" "Мене ні страх, ні ласка неприятеля ні меч, ні вогонь від православного і єдиновірного монарха нашого розлучити не може"

Перестрибнім кілька століть і почитаймо чолобитні заяви вірності і лояльності російському "старшому братові" і ЦК КПРС та його гене-

ральним секретарям київських бонзів і побачимо, що властиво нічого не змінилося. Це остаточний, найбільш нікчемний результат комплексу провінційності, або комплекс провінційності у своїй крайності. Але були і є й легші форми його вияву, часто не менш значимі своїми трагічними наслідками для долі народу. Ціла концепція автономізму від Дем'яна Многогрішного й Івана Самойловича до історії трьох універсалів 1917—1918 рр. — це ніщо інше, як вияв комплексу політичної провінційності І все це діється після гіркого досвіду Дем'яна Многогрішного (якого, до речі, ув'язнила була власна старшина і підіслала до Москви, звідки після довгих допитів і тортур цар заслав його у Сибір), Самойловича й ін., чи вкінці досвіду М. Грушевського і Центральної Ради з Керенським і Скрипника та Шумського з Леніним і Сталіним*

Якраз концепції автономій, федерацій і т. п. є яскравим виявом психологічної недорозвиненості нашого політикуму, якому просто бракувало рішучості, відваги і самопевності додумати державні справи на даному етапі "до краю" Очевидно, що є при тому різниця, коли політичний мінімалізм виникає в силу обставин, яких не оминути, як наприклад, у випадку Самойловича, коли у наслідок польсько-російського миру 1686 р. Польща забрала Правобережжя і він мусів на це погодитися. Але й тоді, для своїх він заявляв, що "не так воно станеться, як Москва у своїх умовах з поляками постановила — зробимо так, як нам треба" Але є зовсім щось іншого, коли з "власної волі" чекається місяцями на проголошення незалежності і тоді вже коли чужий центр властиво до цього посередньо змушує. Є різниця теж між коментарем Самойловича до польсько-московської угоди з 1688 р. і, наприклад, Варшавським договором та випливаючою з нього постановою центру УНР у Варшаві до українського політикуму в Західній Україні в рр. 1920—1939.

Це часте пов'язання себе з чужим центром і шукання точки опору поза собою, це якесь дивне недовір'я до себе самих і преференція для несвого — є, очевидно, нічим іншим, як аплікацією звичайного комплексу меншевартості в політиці. Яким ненормальним є цей стан психологічної недорозвиненості, може зілюструвати нам, як контраст, одна з постанов первісної конституційної умови т. зв. у маленького швейцарського народу з 1291 року. В четвертому пункті цього документу говориться про поладнання спорів між громадянами союзу і стверджується, що їх має розв'язувати окремий "роз'ємчий суддя" Але цим суддею не може бути "цей, хто за будь-яку ціну хотів би цей уряд купити, або хто не є нашим мешканцем та земляком" [1] Звернім увагу на підкреслення того факту, що тільки свій мешканець, тільки свого роду людина, може бути обрана на суддю і що тільки такому судді "можна повинуватися", а не чужинцеві. Бо, як пояснює Франціска Баумгартен, покликання чужинця до такого уряду означало б, що треба повинуватися чужинцеві "тобто згинатися під чужим ярмом" А це було ще до прийняття швейцарській ментальності. Порівняймо це із нашим нахилом до запрошування до себе всяких "варягів" і всі коментарі будуть зайві.

Між іншим, Баумгартен називає вище згаданий швейцарський Бундесбріф "не тільки політичним, але теж психологічним документом першої ваги" [2] Важко з нею не погодитися.

При відсутності політичної центровості немає і властивої політичної еліти. Прикметою політичної верстви є те, що вона сама творить осередок політикуму і думає та говорить для цілого народу і цілої території, якої є виразником. І ще треба додати: для якої вона є авторитетом. А тому партикуляризм, отаманщина, "політичне" землячество і "пацківські республіки" — це логічний наслідок комплексу провінційності.

Цього комплексу не можна усунути, нейтралізувати, чи "компенсувати" штучним комплексом вищості через суб'єктивне і чисто емотивне пониження чужого. Ані не стане тут в допомогу упрощене генералізування в роді того, що раз російська політика є реакційна, шовіністична і

безпринципна, то й такою мусять бути, наприклад, російська культура, письменство і мистецтво. А на жаль багато чого із цього пропонував у свій час Дмитро Донцов. Очевидно, що тут можна дошукуватися чисто суб'єктивних особистих мотивів. Вирісши в російській політичній школі, він попри все її осудження, зберіг саму її методику і логічно йшов до краю по лінії заперечення, мабуть, і не відчуваючи, що таке спрямування безпотрібно тільки послаблювало його аргументацію. Але незалежно від цього, Дмитро Донцов мав і має незаперечну і величезну заслугу, як той, який спромігся започаткувати прочищення українського політичного грунту від намулу малоросійської провінційності. Щоправда, вже перед ним Михайло Драгоманов закликав "не бути прихвостнями москвинів" і поставив виразно постулат того, що "брак національної незалежності є головною причиною тої недуги, яка підриває всі зусилля українського народу до своєї економічної й духовної емансипації" [3] Тим не менше, однак, якраз Донцов зумів і з ще більшою виразністю і гостротою вказати на всі варіанти комплексу росіянства, вплив якого ще довгими роками, якщо не десятиліттями буде тяжіти над ментальністю українця.

Хиба Донцова була однак в тому, що, прочистивши грунт, він намагався на добре розораному полі посіяти новий політичний плід, який хоч нав'язував на словах до історичних традицій українського народу і його героїчної психології з минулого, на ділі зводився до засіяння чужого українській ментальності тоталітарно-орденівського однобічно волюнтаристичного й ірраціонального політикуму.

Як панацею на малоросійство і холуйство висував Донцов відродження українського шовінізму в його найбільш крайніх примітивних, емотивних формах, в якому навіть поняття того, що Валентин Мороз називає за Лесею Українкою, "одержимістю", тобто місійним політичним апостольством, було зведене до спрощених фразеологічних формулювань.

При тому, у своєму фанатичному захопленні тоталітаризмом предметом своїх атак зробив Донцов чомусь в першу чергу того ж самого Драгоманова, який якраз перший — за словами Ю. Охримовича — зумів "зробити українство рухом політичним та переконати сучасників і нащадків, що тільки шляхом політичної боротьби український народ може здобути собі національне виховання..." [4] І це, мабуть, тому, що саме Драгоманов зумів поєднати в своїй концепції "постулат соціально-економічної політики в дусі новочасного демократизму" з "домаганням політичного характеру для всякої національної емансипації" У висліді важко не погодитися з оцінкою стосованих писань Донцова О. Бочковським, який називає його "Націоналізм", "спробою націософічного обгрунтування цієї нової націоналістичної віри", яка зводиться до фанатичної "драгоманофобії" О. Бочковський зазначав, що йому "психологічно не дивна та фанатична "драгоманофобія" цього українського націоналізму: адже ж автор "Чудацьких думок" і "Листів на Наддніпрянську Україну" "був найяскравішим представником та ідеологом націоналізму 19-го століття"

Заперечуючи повністю Драгоманова, Донцов і тут йшов по рейках російської політичної школи, визнаючи лише здегенерований тоталітарний націоналізм, що його Бочковський, між іншим, називав, "всенаціоналізмом" [5]

Цей же автор називає тоталітарний націоналізм "протидемократичним, протигуманітарним, протисуспільним та безморальним"

Залишаючи тоталітаризм на боці і вертаючись до розправ Донцова з Драгомановим, треба однак підкреслити, що без найменшого сумніву, Донцов куди гостріше і ясніше сформулював незалежницьку концепцію українського народу, і це є його величезною заслугою, незалежно від його захоплення "всенаціоналізмом" Власне слабістю Драгоманова було те, що він не визначив категорично самої форми політичної незалежнос-

ті нашого народу, чи, як писав Ю. Охримович, "не лишив нам ясної національно-політичної максимальної програми" заявивши себе радше прихильником "переміни Росії на вільну федеральну державу" хоча й висував іншу альтернативу, а саме "коли є сила, вирватися із стін Росії та й заложить власну державу, але змагати до цього ділом, як поляки, а не молоти про це язиками в чотирьох стінах" [6]

Головним недоліком Донцова було те, що, намагаючись накинути українському націоналістичному рухові в 30-х роках скроєний на західний зразок тоталітаризм і примітивний волюнтаризм, він на ділі, знову ж орієнтував нас на чужий маяк. При тому він робив це в такий спосіб, що згори відкидав наші власні здорові політичні традиції київської і гетьманської доби, які не підходили йому у його тоталітаристичні формули. А до того він пропонував один із найгірших маяків орієнтації, який взагалі можна було подумати, і політичної і світоглядово-філософічно. Що таке був гітлеризм і фашизм — не потрібно з'ясовувати і на яких "осягах" західної політично-суспільної філософської думки вони базувались, теж відомо. Це привело до одного з найбільших парадоксів у розвитку нашої політичної думки в тому часі, який полягав у цьому, що Донцов, як один з найсильніших і найбільших голосних речників власної політичної підметності і центровості, одночасно, через пов'язання їх із тоталітаристичною філософією, мимоволі спрямовував нас в напрямі іншої "провінційної орієнтації", а саме тоталітаристичного Заходу. І логічно у вислідї донцовський "Вісник" возхваляв французького квіслінга Делярока, бельгійського Дегреля і їм подібних.

Справа в тому, що треба розрізняти між дипломатично-політичними заходами по лінії Берліну і Риму, як спробою використати їх у власних визвольних плануваннях, і світоглядово-ідеологічною орієнтацією на них. Коли в першому випадку можна оправдати такі, чи інші пошуки відносно антиверсальських сил, то в другому цього аж ніяк не можна робити. Німеччина й Італія були цими потугами, які були заінтересовані у розвалі версальської системи. Ми теж були за її розпад і в тому відношенні ми мали вкалькульовувати німецьку й італійську зовнішню політику, чи взагалі політику, осі під умовою, що вона буде нам прихильна. Але це не мало нічого спільного з програмовою ідеологічною системою, яку ці антиверсальські сили заступали. І всяке поєднування чисто силових калькуляцій із світоглядово-програмовими було більш ніж шкідливим. Без сумніву, що Донцов не був одиноким, хто силовополітичну ставку на Берлін підбудовував, чи наверствовував "ідеологічною", але безперечне те, що саме він силою своєї емотивної псевдонаукової аргументації чи не найбільше до цього причинився. Не в плюс йому теж, наприклад, той факт, що якраз напередодні війни 1939 р. появилася була у "Віснику" що його редагував Донцов, виразно сугестивна стаття з інтерпретацією відомого місця у "Майн кампф" Гітлера про Україну як німецький "Лебенсраум" В ній, схований під криптонімом, автор доводив, що в 20-му ст. колонії взагалі не виправдовуються і що Україна має для німців вартість хіба що тільки торговельного партнера. А тому, мовляв, якраз й треба так розуміти стосовне висловлювання Гітлера.

Не можна сказати, що Донцов і його послідовники зовсім нехтували власними українськими джерелами нашої політичної традиції. Вони вибирали багато чого із неї, але лише таке, що вкладалося і пасувало у їхній "ідеологічний" контекст, часто вириваючи, "інтерпретуючи", переставляючи і просто нагинаючи чи то поодинокі історичні постаті, чи події, чи факти. А одночасно вони цілево нехтували і засуджували ті здорові елементи традиційного українського демократизму, які якраз повинні були лягти в основу відродження нашої політичної думки. Так, наприклад, наші старі інституції виборності, віча, правовості і т. д., або взагалі не бралися до уваги, або трактувалися як прояви слабості, суспільної гнилості, опортунізму, браку суспільної мужності тощо. В основ-

ному, однак, приводилось "на свідка правди" упрощену "філософію" Макіавеллі, Ніцше, Шпенглера, Сореля і їм подібних у селективному укладі, пригожому для виголошення мітингових гасел, а не програмового думання. Шкода із цього була очевидна. По-перше, як ми вже вище згадали, хоч може й несвідомо, Донцов і його однодумці допомагали творити не що інше, як ще один комплекс провінційності — тим разом західний — і то такий в його найгіршому виді.

Але ще більш шкідливим для розвитку політичної думки і практики було те, що Донцов намагався перенести на український грунт методику і стиль російського політичного життя, яке визначалося екстремністю, нетолерантністю, догматизацією, виключенням всякого компромісу і співпраці. В тому відношенні Донцов був типовим продуктом і представником російської політичної школи, точніше репрезентантом політичного думання російської зрадикалізованої інтелігенції 19-ого ст., яка зуміла навіть лібералізм поставити догори ногами і перетворити його на ще одну крайню і зовсім неліберальну політичну течію. Звідси теж виключна догматизація політичних постулатів у Донцова на взірець російської інтелігенції минулого сторіччя. Про неї, до речі, Тібор Шамуслі писав у своєму есеї "Інтелігенція і революція" ("Новий колокол"), що її "догмами були крайність поглядів, нетерпимість, максималізм, непримиримість до існуючого устрою, доктринерська віра в теорію, ідеалізація насилля, відданість революції і нерозбірливість у засобах для досягнення цілі" Все це було в порядку, як довго воно відносилося до царського режиму і все це є гаразд, як довго воно стосується ворога в тотальній війні з ним, але горе спільноті, яка починає керуватися такими догмами у власному внутрішньому житті, по відношенні до своїх компатріотів. А власне застосування того рода "догм" між самими українцями якраз і проповідував Донцов.

У цьому ж есеї Шамуслі писав, що "російській традиції було зовсім чуже поняття політики, як мистецтва можливого. Вірна своєму середовищу, яке її виховало, інтелігенція бачила свою місію в досягненні абсолютної свободи, абсолютної рівності, абсолютного щастя. Ніщо менше, ніж абсолют, не можна було брати до уваги..." І тому "з виїмком порівняльно невеликого бакунінського напрямку чистого анархізму, всі основні руські ідеологічні і соціальні течії були статистськими і авторитарними"

Цей крайній абсолютистський підхід до всього, який ішов по лінії "чорне — біле" в напрямі непримиримого розподілу власного суспільства на два ворожі табори, Донцов хотів прищепити українському політичному думанню. Не випадково, напр., він "догматизував" і "ідеологізував" в упрощених крайніх термінах навіть саме поняття революції, так само, зрештою, як це робили російські радикальні кола 19-го ст. включно з повторенням гасла Чернишевського "чим гірше, тим ліпше!"

Намагаючись накинути нашому політикуму цей дух статизму і авторитаризму, Донцов автоматично шукав його речників теж і на Заході, що на нього він формально орієнтував нас. Дивним дивом, людина його калібру не бачила, що окцелингалізм, західна культура і західний політикум — це не авторитаризм, екслювізм і тоталітаризм, а навпаки — демократизм, національний солідаризм, гуманізм, внутрішній компроміс. І декламуючи весь час про Захід і протиставляючи його російському Сходові, він не відчував, що властиво він орієнтував наше політичне думання не на Захід, але на "західний" відповідник російського тоталітарного політикуму. Тобто "орієнтував" нас на щось, від чого "хотів" відірвати і себе і своїх земляків.

По-друге, через перенаголошення чисто емотивних волюнтаристичних елементів і знецінювання інтелекту, Донцов спихав нашу ментальність далі у стан однобічної недорозвиненості і незавершеності. І то в той час, коли нам, зокрема, було потрібно не тільки самої волі, хребта і ненависті до ворога, але передусім політичної візії, раціонального планування й аналітичного думання... Ми не можемо собі дозволити

на такий "люксус", як зведення цілої боротьби до кількох спрощених гасел і гарячих стверджень фразеологічного порядку. Власне Донцов більше, ніж будь-хто інший спричинив запровадження у нашій політичній публіцистиці упрощеної фразеології, яка мала заступити всяке глибше політичне думання і концептування. Замість твердого і холодного раціонального значення проблем і шукання відповідних розв'язок, він пропонував голі фрази, закутані у містику жорстокості, ірраціоналізму, сліпої волі, реакційного консерватизму та дешевого макіавелізму. При тому ані він, ані ті, що його слухали, не здавали собі справи із цього, що політичних реалітетів і твердого передумання проблем не замінити фразами. І декламували ці фрази так довго, аж поки не перейшли Збруч в 1941 році і не вдарились головою об дійсність. Щойно тоді довелося приступити до переоцінки дотеперішніх програмових "канонів" і їх ревізії. Але це лише якоюсь мірою рекомпенсувало ті втрати, які принесла нашому політичному думанню тоталітарна західна орієнтація. І в тому відношенні Донцов відіграв головну роль, як той, що затримав розвиток власної політичної творчої думки на багато років. Щойно мусіли прийти Полтави і Горнові, щоб її знову штовхнути вперед.

Вищесказаним ми аж ніяк не хочемо знецінювати волевого чинника в боротьбі і в політиці взагалі. Ані теж не збираємось заперечувати певних заслуг Донцова у наголошенні фактора волі в політикумі. Зовсім навпаки. Якраз українцям потрібне постійне наголошування і гартування волі, при їхній часто розхитаній і безвольній ментальності. Зрештою елемент волі є самозрозумілим інтегральним елементом психологічної дозрілості і політичної культури кожного народу. Справа однак в тому, що Донцов своїм "культом волі" звів це поняття до чисто ірраціонального і "звіриного", сліпого фактора та перенаголосив його однобічно за ціну недонаголошення політичного розуму. Йдеться бо тут не про якусь неосмислену, сліпу і принадкову функцію людської психіки, але її цілеспрямований, свідомий вияв в тому сенсі, як його визначив К. Г Юнг Він писав, що "під волею розумію суму психічної енергії, яка стоїть до диспозиції свідомості. Відповідно до цього, акт волі означає енергетичний процес, викликаний свідомою мотивацією. Тому я не назвав би психічної дії, зумовленої несвідомими мотивами, вольовим актом. Воля є психічним феноменом, який завдячує своє існування культурі і моральному вихованню, і який у великій мірі є відсутнім у примітивній духовості"

До речі, сугестивність спрощеної аргументації і розумувань та еклектичних комбінацій Донцова були дуже ефективними у поширенні його впливів серед західноукраїнської молоді 1930-их років. І це незалежно від того, що в пізніших оцінках самих націоналістів його писання дістали доволі критичну оцінку. Так, наприклад, Лев Ребет, краєвий провідник ОУН, так писав про "Націоналізм" Донцова: "Брошура ця (видана 1926 р.) була написана в публіцистичному стилі, і поза критикою просвітянства в нашій літературі та політиці вносила мало конструктивного до питання теоретичного обґрунтування націоналізму" Але одночасно Донцов впливав на тодішню молодь головним чином своїми статтями в редагованому ним "Літературно-Науковому Віснику" а опісля у "Віснику" І треба визнати, що його статті сприймалися здебільша в цілому і безкритично, незважаючи на те (а може саме тому), що цей темпераментний публіцист часто переяскравлював справу, малюючи все тільки чорними фарбами" [8].

Причиною цього було не тільки красномовство, стиль і цитувальна бомбастика та популярність його простих гасел та концептів на тлі загальної фешенебельності тоталітарних рухів. Сприяв цьому також той факт, що писання інакшедумаючих мислителів типу Старосольського, Липинського, Коберського, Назарука й інших не сприймалися ментально тодішньою молоддю, яка радше підбирала в них лише те, що їй було

потрібне та входило у її власну форму. Зрештою, як писав Лев Ребет: "Його (Донцова) противники були такі слабі в порівнянні з його блискучим тоді пером, що навіть безумовно справедливі закиди на адресу Донцова, як от широко ним уже тоді практиковане несумлінне цитування чужих думок, не були в силі надщербити його авторитет. "Вісник" Донцова був читаний націоналістичною молоддю, так би мовити, від дошки до дошки і він мав великий, і добрий і лихий, вплив на формування її політичного обличчя, хоч він "ніколи не був пов'язаний організаційно з ОУН" [9]

Сприяла такому станові теж ментальна настанова тодішньої молоді, яка не виказувала особливих заінтересувань теоретичними поглибленнями політичної освіти і замість цього ставила акцент на чин, з якої і виникла було ціла концепція "перманентної революції" Лев Ребет пише про цей стан наступне:

"...молоді студенти взялися самотужки творити визвольну концепцію, взоруючись на прикладах інших революційних рухів, насамперед ірландського, а далі — польського і російського... Головним поштовхом поступування було бажання чину... Складні питання нашого визволення були ясно і розумно поставлені тільки там, де йшлося про болючі питання дня, про відсіч ворогові, про заперечення системи поневолення і т. д. Конструктивна сторона визвольної програми, поза ясно поставленим питанням державної самостійності і соборності, була, коли не рахувати загальних програмових постанов, слабо опрацьована. Деякі зусилля були зроблені в напрямі ідеологічного обгрунтування українського націоналізму, але крім кількох статей д-ра Ю. Вассияна в "Розбудові нації" ці зусилля ефекту не дали" А далі: "Парадоксальним для всього націоналістичного руху у Західній Україні було те, що про основне питання цього руху, про ідею нації написав солідну, науково обгрунтовану і тільки в кінцевому розділі непотрібно доктринерську книжку старий соціаліст і приятель молоді, проф. В. Старосольський ("Теорія нації", Відень. 1922). Серед націоналістів у той час не було (поза, може, єдиним Вассияном) не тільки кваліфікованої до такої праці людини, але взагалі розуміння потреби написати щось основоположне і солідне. Дійшло до того, що в 1939 р. появилися дві малі брошурки про націю О. І. Бочковського ("Народження нації" "Життя нації") у видавництві "Каменярі" ОУН не спромоглася на щось подібне. Теж "Націократія" М. Сціборського не виповнила, на жаль, прогалини" [10]

До речі, ця прогалина існувала не лише на націоналістичному, але якоюсь мірою й на інших подвір'ях. Ані демократично-легалістичні кола, ні соціалісти, ні інші тодішні політично активні кола не доклали сил надмірно для того, щоб посунути якнайбільше вперед розвиток нашої політичної думки. Тому теж треба сподіватися, що і в майбутньому, зокрема на тлі своєрідної посухи та ізоляції в політичному думанні, за певних умов може відбутись відродження такої чи іншої упрощеної, однобічної філософії боротьби. Зокрема, в атмосфері національної кризи, голий політичний ірраціоналізм може навіть брати легко верх над іншою політичною думкою. Крайній тиск викликає крайню реакцію і в тому нема нічого дивного. Але йдеться власне про те, щоб не звести при тому й саме поняття одержимості до якогось однобічного волюнтаризму, бо як писав В. Мороз, так потрібна в боротьбі одержимість — "не екстремізм і не вибуховість" і що "вибуховими бувають частішеналоскотані емоції" [11].

Справа в тому, щоб не мішати поняття одержимості із упрощеним волюнтаризмом та ірраціоналізмом. І волюнтаризм і ірраціоналізм як політичні категорії є лише тоді ефективні, якщо вони випливають із візії оформленої ідеї і здійснюються в плані політичної конкретної програми. Приклад, що його наводить В. Мороз про "одержимість" апостолів, яких він змальовує (за Ренаном) як мало освічених в порівнянні з

римськими філософами — дуже добрий, але лише, як підкреслення глибини живучості й актуальності християнської ідеї супроти вже віджилої, відмираючої консервативної і загнилої ментальності поганського Риму.

Великість і актуальність ідей не полягає в їхній софістикації вченості, але власне у самій їх простій великості і сучасності, як початку майбутнього...

Також не треба забувати, що в добу індустріального суспільства, комп'ютерів і модерної соціології "прості" апостольські слова не вистачають і в цьому вже переконалась навіть католицька церква, достосовуючи своє вчення до нових вимог, змушена все більше переходити з мови апостолів на мову соціологів і психологів.

По-третє, висуваючи орденівську, тоталітарну концепцію політичної і державної організації, яка мала скріпити наш політикум, Донцов сприяв якраз протилежному, бо в кінцевому наслідку така концепція означала розподіл і розбиття суспільності. Протиставлення т. зв. інтегрального націоналізму в орденівській формі решти політичного світу клало основи не під тотальну мобілізацію всіх народних сил, але під їхній тотальний двоподіл і самопожирання. Зрештою переднмак орденівського "порядку" ми частинно відчули в період розламу в ОУН на початку війни між Німеччиною і СРСР. Якраз історія розламів в ОУН і їхніх імплікацій для цілого нашого політикуму повинна послужити одним із найбільш переконливих свіжих аргументів в доказ того, що лише на базі демократизму є можлива найширша мобілізація всіх сил народу.

Є явним, що орденівсько-тоталітарна система виключає всяке нормальне розв'язання будь-яких ідейнопрограмових спорів, а у випадку персональних контроверсій і їх вбирає у "засадничі ідейні форми" та "ідеологізує" особисті й організаційно-технічні справи. Без елементу виборності і відповідальності, яка є в демократичній системі, всякі спори автоматично ведуть в орденівсько-тоталітарній системі до розколів, самопожирання і т. д.

Але знову: проблема демократії — це не тільки соціально-політичне питання, але в першу чергу психологічне. Взаємореспект, пошанування інакшої думки, солідарність, співпраця, компроміс, загнуздання егоцентризму, узгідненість і ірраціоналізм це — визрілий політично патріотизм, порозуміння, виключення майоризації і міноризації, міцне відчуття національної єдності — всі оті основні психологічні елементи демократії є можливі лише у розвиненій, дозрілій спільності. І вони мусять вирости у нас, якщо ми не хочемо, щоб знову повторились трагічні експерименти більших чи менших "руїн" що про їх прототип писав у свій час Самійло Величко: "Упала гарна тогобічна козацька Україна, як той давній Вавилон, город великий — через тодішню незгоду козаки всі пропали, самі себе звоювали"

І по-четверте, представлюючи Росію, як якусь диявольсько-містичну, але водночас і примітивну силу, Донцов і його однодумці давали фальшивий, чи щонайменше однобічний її образ, який аж ніяк не покривався з дійсним станом. А якраз в політичному плануванні і війні можна керуватись всім, лише не власними крайньо-суб'єктивними уявленнями

Треба теж пам'ятати, що сила має різні свої виміри і самої духовно-культурної переваги у політичній боротьбі не вистачає. Якраз власне певні психологічні елементи — впертості, витривалості, послідовності і т. д. — відіграють тут не раз важливішу роль, ніж самі культурні вартості. Зокрема, не слід ними "компенсувати" інші силові фактори, і в той спосіб створювати суб'єктивний комплекс уявної чи справжньої вищості. Для цього не допоможуть теж екскурсії в історію з метою блиснути в сучасному здобутками предків. Так, фактом є, що ми, наприклад, вчили у свій час росіян азбуки і культури, 1649 р. українці заснували в Москві першу в Росії організовану школу, вони ж пізніше

зорганізували в цій же Москві слов'яно-греко-латинську академію. Семен Полоцький вчив грамоти царевичів Олексія і Федора та царівну Софію, цар Петро І-й посилав російську молодь на науку в Києво-Могилянську академію, та ж сама Академія ще при кінці XVIII ст. постачала учителів на всю Росію. Ми дали росіянам єпископів, філософів, вчених, педагогів. Арсеній Сатановський, згаданий вже Семен Полоцький, Степан Яворський, Теофан Прокопович — який разом з Кантеміром очолював тодішню російську літературу і науку, це тільки найважливіші імена із ряду тих, які цивілізували російський народ. Граматика Мелетія Смотрицького поклала основи під російську орфографію і недарма Ломоносов назвав її "вратами учености" Український вплив на російську церкву був такий великий, що ще до початку XIX ст. по церквах в Московщині скрізь панувала українська вимова. Росіяни вчились з підручників українських авторів, українці перевіряли їм церковні книги: українцям, а не росіянам патріарх Нікон доручив вести першу друкарню в своєму Іверському монастирі; переклади з західної літератури йшли просто з України, або їх робили в Росії українці; класицизм прийшов з України, театр поставив росіянам львів'янин Степан Чижинський. Згадаймо теж про те, що від нас росіяни не лише навчились друкарства, але й модерного письма із розділом слів, українці були "екзаменаторами" у російських школах, українська пісня і музика наслідувалась росіянами, навіть "німецьку одежу" ми принесли росіянам ще перед Петром І-м. Можна списати томи про вплив українців на освіту і виховання росіян. Все це, без сумніву, показує дуже глибокі коріння і величезне багатство нашої духовної культури і повинно служити нам постійно наснагою у скріпленні нашої національної ідентичності. Але одночасно ми мусимо приглянутись, як ми виглядаємо самі, сьогодні, і з якими перспективами на майбутнє. Самозрозуміло, що якраз в наші часи духово-культурні і науково-технічні елементи є куди важливішими вимірами сили, ніж вони були в минулому, але, на жаль, об'єктивно треба признати, що і в цих ділянках — поза загальною культурою наших народних мас — "примітивні" росіяни в багато дечому нас перегнали внаслідок нашої політичної слабкості.

І тому було б великою помилкою недооцінювати росіян, а навпаки, треба реально оцінювати всі силові фактори тієї нації і зокрема силу їхньої провідної верстви, яка постійно знаходила підтримку в російській масі навіть у найбільш карколомних імперських задумах. Пригадаймо, що коли ми починали нести культуру й цивілізацію росіянам, за академіком Пипіним, в Росії був лише "церковный фанатизм, вражда к науке, упрямый застой, нравственное одичение і ожесточение" [12]. Але ні цей стан, ні наші впливи не перешкодили росіянам пізніше в тому, щоб розбити нас політично...

Було б теж помилковим і передусім наївним знецінювати з чисто політичних мотивів російську культуру і зокрема літературу. Достоєвський, Пушкін, Толстой та інші можуть нам подобатись менше, чи більше, але їх заперечувати як літературу, було б лише шкідливим нонсенсом для нас самих. А передусім ми себе осмішили б тим перед світом і самими собою. Треба розрізняти між культурою і політикою, бо ж вкінці ніхто інший, як цей же Достоєвський представив у візії майбутнього сталінський режим, оту "шигалевщину" 20-го століття. Зрештою небезпека російського політикуму не в Толстих, Достоєвських, Пушкіних, але в Грозних, Петрах, Ленінах, Троцьких, Сталінах і їхніх послідовниках.

Мюнхен

* Мова тут, очевидно, тільки про автономічно-федеративну дію стосовних історичних персонажів, а не їхню цілісну політичну діяльність. Бо ж ясно, що "Глухівські статті" Многогрішного були куди краще, ніж московські статті Брюховецького, яких перші — по

суті — анулювали. Многогрішний боронив автономічних прав України, так само, як Самойлович, передусім, як решток гетьманської держави, яких залишалось все менше внаслідок трагічного Переяслава. Грушевського, очевидно, теж не можна ставити на рівні з Скрипниками чи Шумськими. Скрипник, наприклад, ніколи не стояв за повну самостійність України, в той час, коли Грушевський очолював самостійну українську державу і був батьком українського відродження національного. Але одночасно, у всіх цих випадках, на певному етапі їхнього вияву, мали ми до діла з прикладами політичної провінційності і об'єктивної, і суб'єктивної.

[1] *Franziska Baumgarten*. Demokratie und Character. Rascuer Verlag. Zverich— Kindler Verlag. Muenchen, c. 63
[2] *Там само*. — С. 61.
[3] *Охримович Ю*. Розвиток української національно-політичної думки. — Львів—Київ, 1922. — С. 106.
[4] *Там само*. — С. 106.
[5] *Бочковський О. І*. Наука про націю та її життя. — 2-е вид. — Нью-Йорк, 1958. — С. 68.
[6] *Охримович Ю*. Цит. твір. — С. 107
[7] *Tung C*. Psychologische Typen. Rascuer Verlag. Zverich, 1960, c. 527
[8] *Ребет Лев*. Світла і тіні ОУН. — Мюнхен, 1964. — С. 46—47
[9] *Там само*. — С. 47.
[10] *Там само* — С. 44—46.
[11] *Мороз Валентин*. "Серед снігів" Сучасність, 1971, кн. 3 — С. 72.
[12] *Пыпин А*. История русской литературы, т 11. — СПб 1902. — С. 380.

### *Коротко про автора*

Анатолій КАМІНСЬКИЙ — один із найвідоміших сучасних вчених культурологів і політологів української діаспори, професор (нині декан) Українського Вільного Університету в Мюнхені. Автор ряду книг, особливо цікавими з яких для дослідників питань етнопсихології та етнополітики є: "На новому етапі" (1965), "Динаміка визвольної боротьби" (1973), "Гласність. Перебудова і демократизація на Україні" (1990).

Професор А. Камінський належить до кола тих політологів, філософів, етнологів і публіцистів світу, які ще до початку перебудови на Сході Європи надавали особливого значення принципу "плюралізму думок" для нормальної життєдіяльності суспільства. Цей принцип є основою основ демократії, він є повним запереченням тоталітаризму, який приніс стільки лиха людству. В передмові до книги А. Камінського "Динаміка визвольної боротьби" всесвітньовідоме видавництво "Сучасність" справедливо зазначило: "Розвиток українського політичного думання автор в сучасному і майбутньому вбачає в принципі ідейно-програмної і методологічної різноманітності та багатогранності, як заперечення дотеперішнього тоталітаризму" Діяльність А. Камінського як вченого, публіциста, керівника Українського відділу радіо "Свобода" професора Українського Вільного Університету в Мюнхені в наші дні високо оцінюють представники української інтелігенції, культурологи та письменники (Див., зокрема, статтю В. Карпенка "Літні студії під небом Баварії" — "Вечірній Київ", 27 лист. 1997 р.)

Статтю А. Камінського подаємо (з незначними скороченнями) за виданням: "Динаміка визвольної боротьби", стор. 29—50

### *З добірки взірців української поезії XX століття, приурочених до народного свята Різдва Христового**

РІЗДВЯНИЙ СОНЕТ

Незмінний свідку пращурів моїх,
Золотооке небо! Ясний світе!
Тобі мої замислені привіти.
Акорди перші співів різдвяних!..
Під дальній звук урочистого дзвону

Ви воскресили вбогий Вифлием
І схилену над яслами Мадонну
Ви світите перед великим днем
Над білною кривавою землею —
Нового світу новою зорею.

*Максим Рильський*



КОЛЯДКА

Ой, колядо-колядине!
Ішла полем господиня,
З торби жито брала,
Ниви засівала.

Вроди, Боже, жито
На довгії літа,
На щастя родині
І всій Україні.

*Катерина Перелісна*

* Продовження добірки, див. с. 39, 67, 88, 93, 98, 104, 116, 120.



# З РІДКІСНИХ ВИДАНЬ, ФОНДІВ, КОЛЕКЦІЙ

*Богдан Стебельський*

## БІЛЯ ДЖЕРЕЛ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДНОГО МИСТЕЦТВА 20—30 років XX СТОЛІТТЯ (творчість Михайла Бойчука і розвиток монументального та декоративно-вжиткового мистецтва)*

Українське національне відродження, що завершилося відновленням української державності 1918 року, було одночасно й культурним відродженням України, включно з образотворчим мистецтвом. Цю думку підтверджують реформаторські течії в мистецтві, поява митців світового значення: Олександра Архипенка у скульптурі, Юрія (Георгія) Нарбута у графіці, Михайла Бойчука у монументальному малярстві.

Юрій Нарбут і Михайло Бойчук свою творчість пов'язали з Києвом, мистецькому життю якого надали печать свого духу. 1917 року заходами Михайла Грушевського та Івана Стешенка постала Українська академія мистецтв — вища школа образотворчого мистецтва. Першим ректором її став Юрій Нарбут, працюючи рівночасно і професором кафедри графіки. Класи станкового мистецтва вели професори Олександр Мурашко, Микола Бурачек, Федір Кричевський, Василь Кричевський, Абрам Маневич. Особливу роль в дальшому розвитку українського мистецтва відіграв клас монументалістів професора Михайла Бойчука — під час боротьби за самобутність українського мистецтва у бурхливі 20-ті й трагічні 30-ті роки.

Як бачимо, в українській академії мистецтв у Києві відразу ж після її заснування були професори, що репрезентували не лише тогочасний розвиток мистецької творчості в Україні, але й найновіші тенденції світового мистецтва, зокрема авангардного.

Авангардне мистецтво XX століття відкриває для себе цілком нові джерела — актуальні ідеї і почування, які сприяють визволенню від стереотипів, спонукують сказати щось нове, сучасне, особливо потрібне. Авангардне мистецтво виникло у XX столітті, прагнучи розв'язати руки, сковані натуралізмом, визволити митця від копіювання і наслідування природи, допомогти йому визволити мистецькі засоби, навчити глядача відрізняти сюжет від мистецької форми.

Перед українським мистецтвом стояли великі проблеми. Торкалися вони насамперед Української академії мистецтв. Від часів Петра Першого і Катерини Другої в українській духовості і культурі настав певний застій, своєрідна перерва у їхньому розвитку. Перед академією у XX ст. постало завдання пов'язати українське мистецтво не лише з вимогами сучасності, з мистецькими ідеями Західної Європи, а й відновити перервану лінію еволюції українського мистецтва, пов'язати його із сучасністю — в органічному процесі подальшої творчості. Виконати це довелося двом найвидатнішим митцям того часу — Юрієві Нарбутові у графіці та

* Довідку про автора див. у нашому журналі № 1, 1996.

Михайлові Бойчукові — у монументальному малярстві. Українська держава широко відкрила двері для українського друкованого слова, отже і для графіки, ілюстрації, мистецтва поштових знаків, національних символів.

Монументальне мистецтво не обмежувалося виключно церковним малярством. Воно відкрило нові засоби, нові канали контакту з масами глядачів — через розписи громадських споруд, театральних зал, будинків культури тощо. Посередню роль в обох ділянках мистецтва відіграв плакат. Для характеристики ролі Юрія Нарбута наведемо думку одного з кращих українських мистецтвознавців Володимира Січинського, який у своїй монографії "Юрій Нарбут" (Краківське видання 1943 р.) пише: "У творенні своєрідного національного стилю Нарбут, може одинокий зі всіх світових митців сучасності, творячи орнаменти, повсякчасно виявляв композиційне відчуття та своєрідний модерний метод. Саме в останні роки, з пробудженням національних течій в європейському мистецтві, над цим відродженням народного стилю б'ються митці, нерідко безуспішно... Нарбут зв'язав пребагату добу українського ренесансу і бароко з нашою сучасністю. Не диво, що це сталося якраз у графіці, бо ж якраз у XVII—XVIII століттях українське граверство досягло незвичайно високого технічного і мистецького рівня... Стара спадщина діяла і в новіші часи, й от дарувала нам знаменитого Нарбута! Перехід з барвистої доби бароко до XX ст. не був легкий. Нарбут мусів переробити "недокровність" цілого попереднього XIX ст. з його нівелюючими російськими впливами, мусів зламати осліпленість перед мотлохом "механізму" і "раціоналізму", які вбивали творчість; мусів переробити примітивне розуміння копіювання народніх зразків без творчої переробки первовзорів" (с. 10).

Народ, що втратив в якомусь часі власну творчу предметність, повертається у час її відновлення до місця її втрати, щоб за допомогою минулого продовжити творчість у сучасності. Це закономірне явище. Воно проілюстроване творчістю і життям Михайла Бойчука — творця школи нового монументального мистецтва України. Пам'ятаймо, що свою місію почав Бойчук в умовах, коли серед українських митців домінували впливи Петербурзької академії мистецтв, яка продовжувала традиції або безликого академізму, або так званих "передвижників". Завданням Бойчука було вивести Україну, як Мойсей вивів Ізраїль, — із неволі композиційного хаосу, позбавленого будь-якої мистецької концепції — і привести до ладу форми, утвердженої й організованої ще в Оранті із св. Софії Київської, у мозаїчних зображеннях святих Михайлівського Собору, у творах великих майстрів раннього Ренесансу.

Михайло Бойчук пройшов довгий час мистецьких студій українського митця. Народився він у селі Романівці, у Західній Україні, 30 жовтня 1882 року. Мистецтво почав студіювати у Промисловій школі у Львові шістнадцятилітнім юнаком. Далі — студії у Краківській академії мистецтв, яку закінчив 1905 року, до 1907 року продовжував навчатися в Академії мистецтв у Мюнхені. Академічні студії, проте, його не влаштовували. Продовжував учитися, влаштовуючи одночасно виставки своїх творів. Повернувшись до Львова, розмалював у неовізантійському стилі каплицю Дяківської бурси. Діставши стипендію від митрополита Андрія Шептицького, відбув подорож по містах Італії — Венеції, Падуї, Флоренції, Мілані і Тревізо. Ця подорож відбулася в 1910—1911 роках. Вона закріпила у свідомості митця багатовікові традиції мистецтва, які й визначили його світогляд як митця і педагога. Промисел Божий призначив Бойчукові місію не у Львові, а в Києві, тобто місті всеукраїнського значення. Його визнали видатним митцем нового візантійського стилю, так само, як і реставратором пам'яток візантійського мистецтва, знавцем сполук ґрунтів, уживаних у середньовічних розписах. Російське археологічне товариство доручило Бойчукові реставрувати у церкві села Лемеші на Чернігівщині (у маєтку Ро-

зумовських) старовинні розписи. Це сталося ще до Першої світової війни, яка закрила поворот митця до рідного краю. Бойчук працював разом із братом Тимком, не менш обдарованим за нього самого. У Києві Тимко належав до грона митців "бойчукістів"

Братів виселили під час війни з України у Московщину. Щойно у час революції вони могли повернутися в Україну, до Києва. Добре відомий президентові УНР Михайлові Грушевському ще з часу перебування у Львові, Михайло Бойчук став одним із перших професорів Української академії мистецтв, повністю присвятив себе улюбленій ділянці монументального малярства. Час тривання української державності був надто коротким, щоб залишити сліди в ділянці монументального мистецтва. Праця Бойчука менше помітна з того часу, ніж скажімо, досягнення у графіці Юрія Нарбута. Доля призначила, проте, ранню смерть Нарбута. Він помер 1920 року на 34-му році життя. Творчість же Бойчука, його педагогічна праця розгортаються вже під диктатом радянської влади, в умовах великої "дискусії" 1920-х років та сталінських репресій 1930-х років. На київський період праці припадає майже 20 років його творчості і життя в умовах постійного гоніння, погроз, лайки у таких висловах, як формаліст, націоналіст, агент Ватікану тощо — аж до арешту 1937 року...

Ренесанс української культури після упадку української державності не відразу зазнав повного розгрому, а певний час продовжував своє існування. 1925 року постає АРМУ (Асоціація революційного мистецтва України), охоплюючи осередки цього об'єднання у Києві, Харкові, Одесі, Дніпропетровську, а також поза Україною, у Парижі. В АРМУ гуртувалися визначні митці, ідейні однодумці Михайла Бойчука. Ідейне спрямування цій групі надавали теоретики Василь Седляр та Іван Врона. Серед її членів знаходимо імена: О. Богомазов, Т Бойчук, М. Бурачек, М. Глущенко, О. Довгань, О. Довженко, К. Єлева, О. Мізін, О. Павленко, М. Павлюк, І. Падалка, С. Прохорів, І. Северин, В. Седляр, В. Касіян, М. Котляревська, В. Меллер, О. Налепинська-Бойчук, О. Сахновська, Г. Тенер, Н. Писаренко, Ж. Діндо, К. Гвоздик, А. Іванов, О. Рубан, М. Бабій, І. Липківський.

Друга група митців, ідейно близька до АРМУ була створена 1927 року під назвою ОСМУ (Об'єднання сучасних митців України), приваблюючи митців-формалістів, що крокували разом з майстрами образотворчого мистецтва на Заході. В рядах цього об'єднання знаходимо такі імена: П. Голуб'ятников, І. Іванів, Л. Крамаренко, В. Пальмов, А. Таран, Ю. Садиленко, М. Шаронов, Д. Шавикін, О. Усачов.

Третьою організацією митців України була АХЧУ (Асоціація художників червоної України), що об'єднувала митців Києва, Харкова, Одеси, Чернігова, Херсону, Полтави, Миколаєва та інших міст. До складу останньої входили переважно митці-реалісти та натуралісти, послідовники петербурзького академізму (Ю. Грищин, А. Комашко, М. Козик, Б. Крюків, В. Коровчинський, П. Носко, Г. Світлицький, І. Тимощик, К. Трохименко, І. Хворостецький, І. Шульга та інші).

У деклараціях усіх трьох об'єднань дослідник не знайде якихось інших ідеологічних настанов, ніж ті, які визначала комуністична партія. Митці мають творити пролетарське мистецтво, як засіб виховання нової спільноти, яка будує комунізм. Деякі підкреслюють вимогу високої якості мистецтва і різняться тільки щодо форми мистецького вияву. Основне питання лишається: "Як розуміти національну форму мистецтва соціалістичного змісту? Кожна з названих організацій, прийнявши формально тезу про соціалістичний зміст творчості, давала власну інтерпретацію форми"

Найлегше було пристосуватися до вимог комуністичної партії митцям із групи АХЧУ. Їхнє мистецтво відповідало смакам міського і сільського пролетаріату, який, втративши інтерес до народного мистецтва, не наблизився до висот національних культур Заходу, політично

визнаних "буржуазними" і "гнилими" Прогресивними було прийнято вважати власне найконсервативніші форми реалізму і натуралізму, які зв'язували думку і політ уяви, а з цим і засоби мистецького вислову.

Якщо мистецтво і мало виконати пропагандистську роль, визначену йому революцією, воно мало розвиватися шляхом, обраним теоретиками АРМУ і ОСМУ Обидва об'єднання боронили формальні засоби відтворення сучасності. Формальні риси в межах міжнародних досягнень плекало і ОСМУ На тих же принципах будувала свою програму й АРМУ, але включаючи національні самобутні традиції України.

Одначе цілком природний нормальний шлях розвитку був закритий для всіх. Авангардному мистецтву не було місця і належного творчого клімату і до більшовицького жовтня 1917 року. Архипенко, Кандінський, Шагал виїхали за кордон і не верталися туди, де "на всіх язиках все мовчало" Замовк трибун більшовицької революції Маяковський, бо найліпші з лівих, "інтернаціоналісти", — інтернаціонального авангардного мистецтва теж не прийняли.

Отже, усі мистецькі об'єднання (літературні також) декларували свою творчість як таку, що мала б бути соціалістичною за змістом. Щодо проблеми форми, то тут були різниці в інтерпретації. Для реалістів змістом у мистецтві залишався часто сам сюжет. Він і визначав форму, яка, у цій інтерпретації, була "національною" чисто за географічними характеристиками національної території, її природи, етнографічного типажу населення. Їх завданням було нотувати побутові зміни, що їх приносила нова дійсність. Так творили митці групи АХЧУ.

В ОСМУ і АРМУ було інше розуміння мистецтва. Тут гуртувалися митці, для яких зміст твору не обмежувався сюжетом. Адже може існувати і безсюжетне мистецтво — абстрактне. У мистецтві, згідно їх уявлень, найважливішою і вирішальною була форма твору, індивідуальний світогляд митця, що вирішує не лише зміст, але й стиль твору. Тільки індивідуальна творчість у повній свободі вияву забезпечує неповторний характер стилю митця, а через нього, через його свідомі та підсвідомі властивості творчого вислову виявляється суть нації, до якої належить і національна форма мистецтва.

Щоб по справжньому виявити національну форму, — хай би і в "соцреалістичному" мистецтві, — треба було спершу оборонити право митця на незалежну творчість, на його власну інтерпретацію не лише сюжету, але і його композиційної, формальної і колористичної розв'язки. Цієї мети у монументальному мистецтві досяг світової слави митець Михайло Бойчук.

Сучасник Михайла Бойчука Іван Вигнанець вже на еміграції писав, що Бойчук зі своїми учнями за порівняно короткий час увійшов у всі галузі мистецького життя України. Кераміка, ткацтво, килимарство, друкарство (дереворити, графіка), скульптура, навіть український ляльковий театр були відроджені бойчукістами. Але головною метою, основним завданням Бойчука було воскресити монументальне мистецтво, пов'язане з архітектурою.

Головні будівлі, що їх в інтер'єрах розписували учні М. Бойчука, були такі: 1) Луцькі касарні, 2) Селянський санаторій Хаджі-Бей, що на березі Чорного моря, 3) Червонозаводський театр у Харкові. Особливо цікавими були розписи М. Бойчука і найближчих його учнів у новозбудованому Червонозаводському театрі у тодішній столиці України Харкові. У 1933—1934 роках були розписані велике і мале фойє фресками М. Бойчука "Свято врожаю" та В. Седляра "Індустріалізація" Обидві фрески площею по 25 кв. метрів містилися на стінах більшого фойє. Іван Падалка змалював фреску "Відпочинок і культура", Оксана Павленко — "Фізкультура і спорт" Ці менші фрески (по 14 кв. метрів) прикрасили мале фойє. Після арештів Бойчука, Седляра і Падалки фрески спочатку були закриті, а пізніше знищені ("Арка" Мюнхен, 1947, ч. 4, ст. 19—20).

Уточнення щодо часу виконання окремих розписів учнями школи Бойчука подає Ігор Дуда у статті "Відродження фрески" ("Наша культура", ч. 1, Варшава 1985). Він твердить: "Найбільші за обсягом і значенням були розписи Луцьких касарень у Києві (1918). Над розписами стін працювало близько 200 художників різних напрямків і шкіл. 14 композицій виконала група студентів Української академії мистецтв під керівництвом проф. Михайла Бойчука"

Щодо часу створення розписів Селянського санаторію Хаджі-Бей, то Іван Вигнанець та Ігор Дуда погоджуються на дату 1928 року, що теж підтверджують автори розділу "Живопис" у 5-му томі "Історії українського мистецтва" У цьому томі репродуковані розписи Селянського санаторію, а в тексті мовилося, що розписи не збереглися. "Відомо, що в 1923 році майстерня М. Бойчука взяла участь у монументально-декоративному оформленні українського павільйону на Першій всесоюзній і сільськогосподарській виставці у Москві, де вона виконала композиції на тему "Змички міста із селом" Однак судити про характер цих розписів неможливо через відсутність будь-яких фотодокументів чи репродукцій.

Час виконання Луцьких касарень Ігор Дуда пов'язує з 1918 роком. А в статті В. Лебедевої "Оксана Павленко — майстер монументаліст" ("Искусство", Москва, 1971, ч. 12) подається інша дата — 1919-тий. Авторка пише: "В 1919 році група студентів Академії мистецтв з майстерні професора Бойчука покриває розписами чотири чотирьохповерхові корпуси Луцьких касарень у Києві... До числа композицій Луцьких касарень, у творенні яких участь брала безпосередньо Павленко, відноситься "Битва з драконом" і багато інших... Розписи Луцький касарень поєднують у собі монументальність, лаконізм канонічних, запозичених з іконопису композицій, з нечисленними, суворо дібраними та дбайливо визначеними деталями, які надають цим композиціям правдивості й вагомості. Цього, на жаль, не могли визнати у Бойчукові автори розділу "Живопис" 5-го тому "Історії українського мистецтва", зокрема Іван Врона, який свого часу був ідеологом АРМУ Потім відбув кару заслання. Після цього писав іноді як веліли постанови партії щодо розвитку культурних процесів доби.

Ті самі інструкції, що веліли затирати духовну пам'ять України з XI—XIII століть, що наказали розібрати Золотоверхий Михайлівський собор, висадити динамітом у повітря Успенський собор Києво-Печерської Лаври, веліли й знищити усі твори відновленої української духовності Михайла Бойчука, студентів і випускників його школи. Знищили найкращих митців, між ними і творця стилю Михайла Бойчука, теоретиків АРМУ Василя Седляра та Івана Падалку.

У двадцятиліття розгрому бойчукістів 1957 року безіменні політикани від мистецтва писали у виданні "Изобразительное искусство Украинской ССР": "Буржуазно-націоналістичні і формалістичні тенденції в українському образотворчому мистецтві найповніше виявилися в течії, очоленій митцем М. Бойчуком, що дістав назву "Бойчукізму" Прикриваючись демагогічними "ультрареволюційними" гаслами, "бойчукісти" фактично тягнули українське мистецтво в минуле, до реакційної давнини, до середньовічного іконопису, в якому вони бачили якусь абстрактну, "вічну" національну форму українського мистецтва. "Бойчукісти" намагалися відірвати українське мистецтво від передового російського радянського мистецтва, від традицій російської та української реалістичної класики" "Штучно творена "бойчукістами" архаїчна "національна форма", — читаємо далі в цій нікчемній книжці, — вступала у різку суперечність з образами сучасної радянської дійсності. Тому вже у перших творах "бойчукістів", виконаних нами в роки громадянської війни (наприклад, в розписах Луцьких касарень у Києві), а також у їх пізніших творах образи радянських людей — робітників, селян, червоноармійців — грубо деформувалися... Комуністична партія

допомогла українським митцям розкрити антинародну суть "бойчукізму" та інших формалістичних течій"

В 1934 році ЦК ВКП(б) видав зловісну постанову "Про перебудову літературно-художніх організацій", на підставі якої були ліквідовані усі асоціації та об'єднання митців, які обстоювали власні ідеологічні погляди в мистецтві. Нова постанова Комуністичної партії ідеологічно уніфікувала творчі мистецькі організації за принципом професійним, відкидаючи усі напрямки, крім закріпленого офіційного курсу під назвою "соціалістичного реалізму" В цитованій московській праці читаємо: "Не випадково в той зазначений час був ідейно розгромлений "бойчукізм..."

Як комуно-більшовицькій літературі прикладом для письменників був визначений Максим Горький, так для образотворчих митців ідеалом соціалістичного реалізму стали Ілля Рєпін та Василь Суріков. Стрілка на годиннику часу українського мистецтва була пересунена на 100 років в минуле. Справжня творчість була знищена, наступив час геноциду, стогнації...

Уникнув якось фізичної ліквідації Анатоль Петрицький, — авангардний митець-футурист, творчість якого пов'язана з театром Леся Курбаса "Березіль" Схильний до композиції спрощених форм, до деформацій, близьких кубістам, як Пікассо і Леже, чи фовістам, як Матіс, — він також знав культуру ікони. Подібно Нарбутові він "скупав" свій "формалізм" у спіральних формах козацького бароко. Петрицький уцілів, бо "переосмислив" долю свого мистецтва, помирившись з постановою партії про соціалістичний реалізм. Його дальша творчість — це повільна смерть колись здібного митця...

Цькування бойчукізму розпочалося в Київському державному художньому інституті ще за життя і праці там Михайла Бойчука. Свідок подій, студент курсу монументалістів Павло Мелащенко, 1932 року почав студії в класі Бойчука. Його свідчення кидає світло на події. Цитую, як воно було ним сказано на еміграції, в Торонто: "Я народився у Прилуках Полтавської області. В 1932 році закінчив Прилуцький педагогічний технікум. У тому ж році вписався до Державного Художнього інституту у Києві на відділ монументального малярства проф. Михайла Бойчука. Асистентами класу були Іван Падалка, Василь Седляр і дружина професора Бойчука — Софія Налепинська-Бойчук. Малим хлопцем я любив "передвижників", але в класі Бойчука навчився узагальнювати форму і кольорові площі, підпорядковувати їм елементи другорядні. Властиво, повністю я не пішов за професором. Формально до бойчукістів не належав і залишився імпресіоністом, але у своєму малярстві з учення професора багато засвоїв. В 1935 році я одружився, але Інституту не покинув, продовжував вчитися. Важливою, думаю, в моєму житті і в житті цілого Інституту була подія, яка затьмарила майбутнє багатьох професорів, асистентів та студентів. Тоді в Інституті викладали Федір Кричевський, Карпо Трохименко, Таран, Григор'єв та інші. На першому році вчили головно рисунку, окремо вчили малярству, а також різьбі. До Інституту якось з'явилася із Ленінграду комісія, що мала провести перевірку навчання. Студентам оголосили конкурс, ніби для визначення найкращих нагород. Їм, одначе, йшлося про щось інше. Всіх студентів, праці яких були позначені національною самобутністю, площинним трактуванням форми, красою лінії і особливо гармонізацією кольорів у дусі науки професора Бойчука, було "взято на олівець" і рекомендовано тодішньому переляканому пануючим терором керівництву Інституту до виключення з числа студентів під різними приводами. Що й було зроблено. Ці непрошені гості, придворні сталінські малярі, "класики" соціалістичного реалізму добре наловчилися нищити по всіх республіках молоді паростки національних мистецтв і допомагати чекістам робити їхню чорну справу по винищенню національної інтелігенції скрізь, а надто в Україні..."

Школа бойчукістів лишила глибокий слід в усіх ділянках образотворчого мистецтва. Вона не обмежилася монументальним мистецтвом, стінописом, портретним мистецтвом, але впливала і на декоративно-прикладне мистецтво й народні промисли, щоб відновити національний характер творчості, підкошений деструктивними впливами. В кераміці працював О. Павленко, в килимарстві Г. Колос та І. Падалка. Високого мистецького рівня у графіці досягли О. Сахновська, С. Налепинська-Бойчук, І. Падалка, О. Довгаль, В. Седляр, Т. Бойчук, М. Котляревська...

Незважаючи на обставини, в яких працював Михайло Бойчук, творчість його і його школи належить до визначних явищ світового мистецтва. Воно належить не лише українському народові, але й усьому людству. Подібно до того, як монументальне мистецтво мексіканців Дієго Рівери й Хоче Клементе Ороско, що має глибокий історичний зміст, а рівночасно самобутню національну форму — так і мистецтво Бойчука у революційний період національного відродження України пройшло, щоб відображати і творити історію нашого народу.

Монументальне мистецтво України розвивається майже паралельно з мистецтвом Мексіки. Початки монументальних розписів в Мехіко зафіксовані в 1922 році. Бойчук розписує Луцькі касарні всього кількома роками раніше. Єднає їх подібність історії своїх країн і культур, що є самобутні й неповторні, але й те, що вони розпочали стежки своєї творчості біля народних джерел. Бойчук, Ороско, Рівера вивчили європейське мистецтво. В шуканні вислову власної творчості вони спинилися на суворій формі раннього ренесансу, близького до форм візантійського мистецтва з його канонами високої естетики. Вони захопилися творчістю Джотто, і це зумовило подібність стежок, якими вони пішли. Хотіла тільки доля іншого призначення мексіканцям, а іншого — нашому Бойчукові. Першим припав вінець слави і визнання усього світу, бойчукістам — терновий вінець.

Торонто,
Канада

КОРОТКА БІБЛІОГРАФІЯ


*Вигнанець Ів.* Михайло Бойчук // Арка, ч. 4, Мюнхен, 1947 — С. 19—24.

*Стебельський Б.* Українська мистецька сучасність // Літературно-Науковий Вісник, Мюнхен, 1949. — С. 262—284.

*Січинський В.* Юрій Нарбут. Краків, Українське Видавництво. — С. 10; Изобразительное искусство Украинской ССР — М.: Сов. художник, 1957 — С. 19.

*Курильцева В., Яворская Н.* Искусство Советской Украины. — М.: Академия Художеств СССР, 1957 — С. 106; Історія українського мистецтва. — Т 5. — К., 1967 — С. 110—120.

*Лебедева В., Павленко О.* Мастер-монументалист // Искусство. — М., 1971 — Ч. 12. — С. 20

*Гривняк Ю.* Творець нововізантійської школи // Наша культура. — Варшава, 1985 — Ч. 1 — С. 1.

*Дуда І.* Відродження фрески // Наша культура. — Варшава, 1985. — Ч. 1. — С. 2—3.

Свідчення Павла Мелашенка, колишнього студента класу Михайла Бойчука. Запис автора.


## І НАСТАЛО СВЯТО

Різдво! Різдво — як прорекли пророки:
Во Вифлиємі, в Місті Хліба, в сіні...
Вертеп мандрує переможним кроком
Месія йде по вільній Україні!
— Почуйте, предки, з неозорих далей:
Пшеницею ваш засів колоситься!

Вітайте всі живі, що ось діждались:
На овиді тризуб — нова зірниця!
Внесіть дідух, світіть свічки воскові
Мечіть кутю під стелю — на врожай!
Колядкою — возрадуйтесь обнові:
Між нами Бог народжений витає.

*Різдво Господнє*
*Року Божого 1992*

*Леся Храплива*



# НАРОДНІ СВЯТА І ОБРЯДИ

*Іван Стус*

## РІЗДВЯНЕ СВЯТО В УКРАЇНІ

### (Від передріздвяного Свят-Вечора до Йорданського водосвяття)

*Різдво Господа нашого Ісуса Христа*

Різдво Господа нашого Ісуса Христа — це одне з найрадісніших річних свят в Україні. Його джерела — історичні події, точно описані в Св. Письмі євангелістами Матвієм і Лукою, а також в біографіях визначних діячів перших століть християнства.

За часів царювання кесаря Августа був виданий наказ про загальний перепис населення в Римській імперії. Згідно з цим наказом кожен житель Святої Землі повинен був зголоситися для цього перепису до місцевості походження його роду. Юдеєю правив тоді ізраїльський цар Ірод, що підлягав римському кесареві. Ірод був злою людиною. Народ не любив і боявся його.

Йосиф і Марія, обоє нащадки царя Давида, повинні були піти до Вифлеєму, що був відомий як "місто Давидове", щоб там зголоситися до перепису. Вифлеєм був малим містом; і коли Йосиф та Марія прибули туди, там уже не було місця на нічліг. Тому що вже смеркало, і не було ніякої надії на нічліг у готелі. Йосиф і Марія примістилися в убогій стаєнці для овець — тоді, коли погода була погана. Тут Марія породила Сина — Ісуса. Повивши дитятко пеленами, вона положила Його в яслах на сіні.

І так пророцтво пророка Михея (5:1—2) було сповнене: в цій стаєнці почав своє земне життя Той, хто став "Дорогою, Правдою і життям" (Івана 14:6). Коли пастухи вночі стерегли своєї отари, то враз стало зовсім ясно, і нічна темрява перемінилася в ясне денне світло. Пастухи перелякалися. Тоді Ангел з'явився і, заспокоюючи їх, сказав: "Не бійтеся, ось бо я звіщаю вам велику радість, що буде всім людям: бо народився вам сьогодні Спаситель, що Христос Господь у місті Давидовім. І ось вам ознака: знайдете Дитя, що в сповитку лежить у яслах. І враз з'явилася з Ангелом сила воїнства небесного, що славило Бога й говорило: Слава на Небі Богові і на землі спокій, між людьми благовоління" (Луки 2; 12—14). Опісля Ангели зникли, ясність денного світла перемінилася в нічну темряву і на землі знову настала ніч. Пастухи тоді вирішили піти до Вифлеєму, щоб побачити чудо, про яке сповістили їм Ангели. Прибувши до Вифлеєму, вони знайшли там Йосифа й Марію, а також Дитятко— Ісуса, що лежало в яслах.

Пастухи впали на коліна і, кланяючись Йому, розказали про з'явлення Ангелів і про сяяння воїнства небесного, яке, співаючи, прославляло Господа. Діва Марія, Мати Божа, слухаючи оповідання пастухів, зберігала в своєму серці слова Ангела.

Свят-Вечір є початком дванадцятиденного Різдвяного Свята в Україні. Коли в Свят-Вечір на небі появиться перша зоря, українські родини, після цілоденного строгого посту, сідають за гарно прибрані столи, щоб спожити Святу-Вечерю, яка складається, на зразок числа Апостолів Христових, з 12-ти пісних страв. Першою й головною стравою на Свят-Вечір є кутя (варена пшениця з маком, медом і горіхами). Опівночі чи вдосвіта починаються в церкві Різдвяні Богослуження з колядами. Упродовж Різдвяних Свят колядники відвідують з колядою сусідів, знайомих та парафіян.

Різдво Христове святкується згідно з Юліянським календарем 7-го січня кожного року, хоч винятково деякі церкви (як, наприклад, грецька і румунська), святкують це свято 25-го грудня, згідно з Григоріанським календарем. Різдво 25-го грудня святкує більшість народів у світі.

*Святий Первомученик Архидиякон Стефан*

Св. Первомученик Архидиякон Стефан правдоподібно був одним із 70-ти апостолів Христових. Після Вознесення Господнього він був обраний на диякона. А диякони допомагали убогим, що були серед перших християн. Про це написано в Діяннях Св. Апостолів, розділ 6, стихи 1—6.

Священнослужения Архидиякона Стефана було плодотворним, але через те він зазнав багато переслідувань з боку деяких юдеїв, а особливо з боку їхніх духовних провідників, тому що він проповідував християнське вчення, а вони вважали це загрозою для старих юдейських традицій, яких вони сильно трималися. Хоч за проповідування Христової науки його судили, але Стефан мужньо обороняв Віру нашого Спасителя. Він обвинувачував юдейських провідників за те, що вони противилися Божій волі та зрадили Месію Христа. Його мужня постава перед суддями та щирі слова оборони Віри Христової викликали серед самих юдеїв замішання. Сам Архидиякон Стефан був першим мучеником за Віру Христову. Юдеї укаменували його.

Св. Архидиякон Стефан загинув мученичою смертю, мавши всього тридцять років життя. Як згадує в своїх писаннях Св. Єронім, після укаменування Св. Стефана вороги залишили його тіло на їжу диким звірям. Але славний учитель закону Мойсеєвого Гамалиїл, який завжди боронив перших учеників Христових перед юдейськими законовчителями, мав відвагу вислати вночі своїх слуг що тайкома забрали тіло Св. Мученика, перенесли його до села Кафоргамалу недалеко Єрусалиму і там його поховали. У 1415 році тіло Св. Стефана було віднайдено, перевезено до Єрусалиму й поховано в храмі на Сіоні. Пізніше, дружина візантійського імператора Феодосія, Євдокія, відвідуючи Єрусалим, побудувала величавий храм на честь Св. Стефана. Храм побудований на тому місці, де Св. Стефан був убитий.

Своєю мученичою смертю за Христа і Божу Правду, Св. Архидиякон Стефан став для всіх християн по всі віки світлим прикладом до наслідування. У хвилини найстрашніших тортур за Христову Віру він виявив до Христа Спасителя та Його Св. Церкви найбільшу жертву й посвяту. Умираючи під важкими ударами каміння він заховував себе так само, як Ісус Христос, коли на хресті молився за своїх ворогів. Цей найвищий рівень любові, який зберіг до кінця свого життя Св. Стефан, коли молився за своїх мучителів і просив для них прощення, повинен бути для нас усіх християн ідеальним прикладом до наслідування.

Історія Христової Церкви свідчить, що починаючи від Апостолів і Архидиякона Стефана, сотні і тисячі ісповідників Віри Христової, принимаючи найжахливіші тортури і знущання, ніколи не відрікались Христа. Вони були щасливі, що гинули за Ісуса та Його Святу Церкву, гинули за божественну Правду і Справедливість і ніколи не зраджували. Ця сумна подія про життя, проповідь, муки та смерть Св. Мученика Стефана знаходиться в Св. Письмі, у Діяннях Апостольських (розділи 6 і 7).

Пам'ять цього Первомученика за Христову Віру святкуємо третього дня по Святі Різдва Христового. Для всіх християн світу він є зразком відважного оборонця Віри Христової та Його Божественної справедливості. Пам'ять про Св. Первомученика Стефана в великій пошані зберігається серед українців. У його честь та пам'ять побудовано багато величавих церков.

*Найменування Господа нашого Ісуса Христа.*
*Святого Василя Великого*

День 14-го січня в християнській ері — це перший день Нового Року, яким Церква починає кожен черговий рік нашого Господа. У цей день Церква молиться, щоб новий рік був всіма християнами присвячений нашому Господові та щоб вони в новому році, в своєму щоденному житті, приділяли найбільшу увагу тим духовним і моральним принципам, які проповідував наш Спаситель Ісус Христос.

Згідно з законом Мойсея, який вимагав цього, як першого ритуалу для новонароджених нащадків Авраамових, коли Ісусові сповнилося 8 днів життя, він пройшов цей ритуал Обрізання чи Найменування. Шляхом цього ритуалу, тобто ритуалу введення дитини в суспільство, дитятко було названо Ісусом — згідно з бажанням його Матері (Лука 1:31). Ширше розповідає про це євангелист Лука, описуючи в подробицях цей період життя Ісуса Христа (Лука 2:21) (ім'я Ісус означає Спаситель).

Також 14-го січня Церква святкує пам'ять Св. Василія Великого. Цей святитель належав до родини, з якої також інших шість членів удостоїлося зачислення між Святих Христової Церкви. Св. Василій Великий походив з Кесарії Кападокійської, а студіював він у Константинополі і в Атенах; був славним письменником і промовцем, а також і великим оборонцем Православної Віри. Слава про нього тоді розійшлася по всьому світі. Завершивши свої студії, він повернувся до свого рідного міста і там він був висвячений (йому звершили хіротонію) на єпископа Кесарії (14-го червня, 370 р.), і на цьому становищі він залишився до смерті.

Св. Василій особливо відомий тим, що він упорядкував чернече (монаше) життя. Він також установив основні правила для індивідуального (особистого) монашого життя, звертаючи увагу на те, що ченці (монахи) не обмежувалися духовним роздумуванням, але щоб також займалися християнською діяльністю на добро своїх ближніх. Ці його чернечі правила в Церкві залишилися правосильними аж до наших часів.

У часах, коли жив Василій Великий, поширювалася сильно в народі аріянська єресь (хибна наука Арія про те, що Ісус Христос не мав Божеської природи, а був тільки людиною). Св. Василія Великого як високо освічену людину покликали єпископи Малої Азії боронити Церкву від ворогів. Тоді було скликано Перший Вселенський Собор у Нікеї (325 р.). На Собор прибули всі єпископи тодішнього християнського світу і всі вони одностайно осудили неправдиву науку олександрійського священика Арія. Тоді ж на Соборі було укладено славне НікейськеІсповідання Віри, яке стверджує, що Син Божий є єдиносущним з Отцем, роджений, не сотворений, що ми й посьогодніісповідуємо в Символі Віри. По Соборі Арій затих, але не надовго. Після смерті цісаря Константина його наслідник Констанцій став по стороні Арія. Тоді Св. Василій був змушений одійти в пустиню, де віддався великій місійній праці, листами й писаннями перестерігаючи християн Сходу перед блудами аріянізму. Ця нова апостольська метода боротьби з єрессю виявилась незвичайно успішною і багато християн було врятовано від блуду. Письмами й науковими трактатами Св. Василій скріплював на дусі православних, навертав і картав невіруючих і тих, що різноманітно блудили.

Св. Василій Великий також установив ту Святу Літургію, що відома під його іменем, і що служиться 10 разів впродовж року, головно в неділі Великого Посту, а також у день упокоєння цього святого (14-го січня 379 р.), в четвер і в суботу Страсного Тижня та в Надвечір'я Різдва і Йордану (Богоявлення).

*Хрещення Господа нашого Ісуса Христа.*
*Богоявлення. Йордан*

Між тими, що приходили до Івана Хрестителя, одного разу прийшов чоловік, якого Іван не знав. І тільки пізніше пророк Іван пізнав, що цим незнайомим чоловіком був Спаситель Світу, Ісус Христос, який просив Івана, щоб той охрестив Його. Іван спочатку відмовлявся охрестити Ісуса, кажучи: "Я повинен хреститися від Тебе, чим Тобі йти до мене" Ісус Христос (бо Він був тим незнайомим чоловіком) сказав Іванові, що йому (Іванові) це годиться зробити, і Іван погодився охрестити Ісуса, якому було тоді 30 років. Під час цього Хрещення сталася надзвичайна подія, — її бачили й чули присутні люди. Небо розкрилося, а на Ісуса Христа зійшов Дух Святий у вигляді голуба і чути було з Неба голос: "Це Мій Син улюблений, що Його Я вподобав"

Свято Хрещення Господнього називається Богоявленням, а це тому, що під час Хрещення з'явився Бог людям, як Пресвята Тройця: Бог Отець (Який говорив з неба), Бог Син (Який хрестився в річці Йордані) і Бог Дух Святий (Який зійшов з Неба в вигляді голуба). Не тільки Іван Хреститель сказав людям, що Ісус є Спасителем Світу, але сам Господь Бог з Неба засвідчив, що Той, що охрещується: "Є Син мій улюблений"

Свято Хрещення Господнього називаємо ще Водохрещами, бо в цей день на спомин Хрещення Ісуса Христа буває Велике освячення води. Виходять люди на ріку чи на озеро, ставлять там хрест з льоду, а священик освячує там воду. Люди з великою побожністю п'ють освячену воду, окроплюють нею свої хати на знак свого бажання стати кращими та щоб все зло відійшло від них. Тому що Ісус був охрещений в річці Йордан, це Свято (встановлене в пам'ять Хрещення Господнього) також називається "Йордан" Святкуємо його кожного року 19 січня.

Едмонтон.
Канада *

Текст подаємо за кн. "Свята Православної Церкви" (Видання союзу українок Канади з фундації ім. Наталії Кобринської. 1983, Едмонтон).
Автором цієї праці є відомий вчений, науковий і громадський діяч протиієрей, доктор Іван Стус. Його монографія цікава передусім тим, що вона у стислій формі, але досить чітко відображає панораму історичних подій, яким присвячено цикл різдвяних свят. На жаль, до останнього часу в деяких народознавців уявлення про ці свята і навіть про їх тривалість були досить смутні.
Оповідь автора відзначається ясністю, стислістю та іншими гарними мовно-стилістичними якостями. Відхилень від норм літературної мови у ній порівняно небагато, а якщо вони і трапляються, то це пояснюється впливом на автора діаспорного оточення.

*Степан Шах*

## ЙОРДАНСЬКІ ВОДОСВЯТТЯ

*(Традиційні обряди і звичаї завершального свята різдвяного циклу)*

Величні були Йорданські водосвяття у Львові, але ще величавіші були вони в Княжгороді Перемишлі. У Львові, правда, святив воду сам Митрополит-Владика, а за австрійських часів брав участь у цій традиційній церковній процесії навіть цісарський намісник у Галичині і генерал-ко-

мендант львівської корпусної команди з почесною сотнею піхоти та з військовою полковою музикою, та все-таки відчувалося при цьому маніфестаційному церковно-національному святі недостача найважнішого, зовнішнього ефекту, а саме — брак ріки, на якій можна б святити воду. Тому львівські Йорданські водосвяття відбувалися на ринку, при одній із чотирьох криниць, щороку при іншій. Львівська річка Полтва була в місті сканалізована і засклеплена. Натомість у Перемишлі плине ріка через це романтичне, по обох берегах ріки положене місто — "срібнолентий" Сан, який надається до йорданських водохрещів і на якому ще від княжих часів відбувалися йорданські водосвячення.

Із найстаршого галицького літопису знаємо, що вже в XIII ст. тут був прославлений в часі йорданських свят перемиський співак, дяк Митуса, знаменитий своїм співом "на водах" ріки Сяну. Знаємо теж, що по втраті державної самостійності в XIV ст. були йорданські водосвяття на Сяні об'явом національної маніфестації в Перемишлі, в якім — з наказу польського короля Ягайла в 1412 р. — викинено перемиського владику з катедральної церкви і заборонено "схизматицькі" процесії в місті. За "похід" над Сян у часі йорданських свят треба було зводити протягом століть формальні бої, а навіть оплачувати польській адміністраційній владі "копиткове" за "зужиття" дороги і вихід поза оборонні мури міста.

В архіві перемиської капітули переховувалися до війни рахунки з XVIII ст. за оплату такої йорданської данини за підписом перемиського старости Станіслава Понятовського, якого опісля — завдяки впливам цариці Катерини II — вибрано у Варшаві останнім королем шляхетської Речі Посполитої.

Щойно по поділу історичної Польщі в 1772 р. і прилученні Перемишля до Австрії нормалізувалися відносини й єпископ Максим Рилло (1793 р.) нав'язав йорданські водосвяття до давньої традиції. Наступні єпископи, як Автін Ангеллович, пізніший перший митрополит у Львові (1814), Михайло Левицький (пізніший львівський митрополит і перший галицький гр.-катол. кардинал — 1816—1858 рр.), Іван Снігурський (1847), Григорій Якимович (опісля львівський митрополит — 1858—63), Тома Полянський (1869), Іван Сатурн Ступницький, Юліян Пелеш (1891—96 — автор історії української греко-католицької Церкви, у двох томах, Відень, 1878—80), Константин Чехович (28.IV.1916) — піднесли це йорданське свято в Перемишлі до величавих висот.

Перерви в йорданських водосвяттях на Сяні наступили щойно в наслідок воєнних подій, від 1914 р. почавши. Перший раз у часі шестимісячної облоги російською армією австрійської воєнної кріпости Перемишля (від жовтня 1914 р. до березня 1915 р.), другий раз у часі польсько-української війни з 1918—19 рр. вже за єпископа Йосафата Коциловського, третій раз із приходом більшовиків до Перемишля в часі 2-ої світової війни в 1940—41 рр.

З приходом більшовиків у 1944 р. та по насильному вивезенні єп. Йосафата Копиловського до УРСР і виселення поляками українського греко-католицького населення з міста й цілого Посяння — закінчилась тим часом 1000-літня історія Йорданських водохрещів на водах Сяну в Перемишлі...

Я переїхав зі Львова до Перемишля, ставши директором перемиської української державної гімназії, в квітні 1932 р. і вперше бачив та пережив йорданське свято водосвяття в Перемишлі на Сяні щойно в 1933 р. Було це не лише найвеличавіше церковне свято візантійсько-католицького обряду, але заразом наймогутніша маніфестація національного українського характеру за політичної дійсности в границях обновленої в 1919 р. на українських етнографічних землях Речі Посполитої.

Державний конкордат, укладений між урядом Польщі і св. Римським Престолом у 1925 р., гарантував українцям греко-католикам свободу віроісповідання в Польщі та недоторканість релігійних процесій

і церковних походів. Це давало перемиській капітулі повну свободу рухів при її церковних процесіях на Сян у часі Йордану.

Йорданські богослуження зачиналися по старій традиції в перемиській катедральній церкві вже в год. 5-ій рано, а Служба Божа починалася о год. 8-ій рано. До церкви напливали маси вірних із міста, передмість та околиці, приходили делегації українських товариств, інституцій і шкіл, між ними також представники нашої української гімназії, приходили процесії з церкви на Болоню, Вовчім, Перекопаній і в засянської церкви Отців Василіян, та наповняли вщерть катедральну церкву. Архиєрейську Службу Божу правив сам Владика Йосафат Коциловський в асисті перемиських крилошан, він теж виголошував проповідь, а його могутній, дзвінкий баритоновий голос підносив велич цього великого свята; співав хор питомців Духовної семінарії.

По Службі Божій виходила процесія з катедр. Церкви, формувався — за вказівками першого катедр. служителя о. Володимира Маселка похід і під проводом сивобородого Владики рушала процесія при співі колядок униз вулицями міста над Сян, де в навечер'я Богоявлення вирізувано на Сяні великих розмірів льодовий хрест, ставлено перед ним на льоді провізоричний, смеречиною прикрашений вівтар, забезпечувано оруччям вирубану в льоді полонку, щоб хто не попав у воду, а перед вівтарем кладено поміст, застелений хідником із церкви. (Коли на Сяні лід був непевний, або була відлига, то уставлювано дерев'яний хрест і престіл на березі, — по стороні Трьох Хрестів, напроти "Робітничого Дому" на Засянні). Маси вірних оточували й супроводили свого на мороз нечулого, на непогоду незважаючого Владику, хор питомців Духовної Семінарії співав коляди, Владика благословив старовинним, з грушевого дерева XVI ст. трираменним хрестом народ, що у побожному скупченні духа спішив з банками по свячену воду, а молоді пластуни тримали порядок.

Колись, за австрійських часів, брав у перемиському йорданському святі участь військовий комендант австрійської воєнної кріпости Перемишль із своїм штабом, з військом перемиського гарнізону і з військовою музикою, що заступав тоді "Його Цісарсько-Королівську і Апостольську Величність" та повітовий староста галицького цісарського намісника. До них прилучалися представники всіх державних урядів, від найвищих до найдрібніших, усі купці без різниці їх віровань замикали свої крамниці, народ заповняв усі вулиці і площі в місті від катедри — аж до Сяну.

Перемишль стояв тоді під знаком гр.-кат. обрядового й українського національного свята. Військовий гарнізон перемиської кріпости надавав — від часів, як корпусний комендант генерал Гальгоцій став комендантом перемиської воєнної кріпости, — йорданському водосвяттю на Сяні надзвичайної зовнішньої величі. Поява ген. Гальгоція в процесії притягала маси глядачів інших віровизнань і викликувала серед українського населення Перемищини щирі австрофільські настрої.

За Польщі це змінилося. Не брали вже в йорданському святі участі ані представники польської місцевої корпусної Команди, ані польської політично-адміністраційної влади. Хоч для історичної правди треба ствердити, що польська військова місцева комендатура за генерала Зосік-Тессара віднеслася була 1932 р. до парохії м. Перемишля з пропозицією взяти участь у церковній йорданській процесії і водосвятті на Сяні з військовим парадом і військовою музикою, як це було за австрійських часів — з просьбою одначе пом'янути при молитві президента Польської Річипосполитої і польську армію, як це колись за Австрії священик, чи Владика при водосвятті молився: "І спаси, Господи, благовірного Імператора нашого (ім'ярек — Франца Йосифа І, чи Карла ІІ)"

Одначе тодішній перемиський парох, о. крилошанин Вол. Гмитрасевич, відповів військовій комендатурі негативно, мотивуючи свою відповідь тим, що він, як місцевий порох, не може взяти на себе відповідальності за те, коли б у часі появи польської військової компанії чи

польських урядових чинників на процесії дійшло до образливих скликів, чи навіть ексцесів.

А коли на другий рік корпусна коменлатура віднеслася з відкликом проти цього рішення о. крил. Гмитрасевича до єпископського Ординаріату, то Преосв. Йосафат Коциловський став по стороні о. Гмитрасевича. "Все чейже, казав, повинно бути обумовлене і часом і обставинами..." Така відмова викликана, очевидно, обурення польської влади на о. пароха Гмитрасевича й еп. Коциловського, чого доказом міг послужити терпкий напад особистого характеру на Владику в двотижневику "Lencia Przemyska"

А втім по упадку Австрії і по програній польсько-українській війні змінено текст молитви в часі йорданського водосвяття так, що по словах: "І спаси, Господи, святішаго вселенськаго Архиєрея (ім'ярек) Папу Римськаго" пропускано слова "І благовірнаго імператора нашего (ім'ярек), а вставлено замість того: "І благовірний і богохранимий наш народ"

По такій відмовній відповіді зорганізувала в 1935 р. комендантура місцевого гарнізону своє власне водосвяття на Сяні — для вояків гр.-кат. обряду, що служили в різних частинах перем. військового гарнізону, головно в полку "strzelcow podhalanskich" комендантом якого був ген Слєхович. Ініціатором цього нового самостійного військового Йордану в Перемишлі був найзавзятіший опонент еп. Коциловського серед римо.-кат. священичих кругів, кс. полк. Мйодонський, шеф військових капелянів перемиської Х. Корпусної округи. Цей боєвий ксьондз звісний був широкій українській громалі в краю з того, що він організував у підгірських повітах — на терені Східньої Галичини — "Kolaszlachty zagrodowej" серед українців шляхетського походження з метою їх "резіндикації" для польщини.

Знані були його організаційні виступи, напр., в Самбірськім повіті, де шляхтичами були — в Кульчицях усі Кульчицькі, в Бачині — Бачинські, в Гордині — Годинські, в Ліськім повіті в Лісковатім — Лісковацькі, в Телесниці — Телесницькі, в Турчанщині, в Яворі — Яворські і т. д., видавав для них орган "Pobudka szlachty zagrodowej", возив тих "шляхтичів" по Варшаві, Кракові, Ченстохові і показував їм польські пам'ятки. Хотів він витворити новий тип польських громадян, "gente Rutheny, nationa Polony" Цій діяльності кс. Мйодонського протиставився рішуче Владика Йосафат і змусив його своїм впливом до того, що той перестав явно агітувати серед гр.-кат. "шляхти" до переходу на римо-кат. обряд.

Отже, щоб "докучити" еп. Коциловському, кс. Мйодонський постановив зорганізувати "свій" йорданський похід на Сян. За його намовою дав тодішній командант, ген. Глуховський приказ зорганізувати для вояків гр.-кат. обряду таке йорданське свято, а його переведення доручив командантові перемиського гарнізону ген. Спєховичеві. Гр.-кат військовим душпастирем перемиського гарнізону був тоді о. Омелян Ваврик, кол. абітурієнт львівської Академічної гімназії, син пароха містечка Підкамінь к. Бродів. Отець Омелян Ваврик визначався гарним теноровим голосом і старався відправити Богослуження з великою урочистістю, як це було за австрійських часів, і поминав у часі Богослужень "благовірного президента нашего Ігнатія і воїнів єго" Отець Ваврик, молодий і недосвідчений священик, ішов мимоволі на руку кс. Мйодонському без найменшої потреби, чим заподіяв чимало прикрості о. Гмитрасевичеві. Після упадку Польщі о. Ваврик усі ці недотягнення вирівняв стійкістю за більшовиків.

В цьому військовому Йорданському святі брали участь не лише представники військових частин, стаціонованих у Перемишлі, але й представники всіх державних і комунальних урядів зі старостою Адамом Ремішевським та президентом міста Леонгардом Хржановським на чолі. Військове Йорданське Богослуження зачиналося в 8 год. в гарнізоново-

му костелі (давнім австрійськім гарнізоновім, поєзуїтським костелі, понижче гр.-кат. катедральної церкви).

Співав хор вояків "самоїлкою" під управою гарнізонового дяка, о. Ваврик виголошував коротку проповідь до вояків по-українські (але від 1939 р. заборонено капелянам проповідувати по-українські), давав цілувати генералові, старості і президентові міста Євангеліє, а по Службі Божій рушав військовий похід під проводом о. капеляна через місто над Сян, військовий оркестр грав церковні колядки, а почесна військова чета в парадному виряді машерувала за представниками влади й урядів.

До цього походу долучилися й деякі патріоти поляки. Водосвяття відбувалося на Сяні зі сторони Засяння — біля залізничного мосту. І коли в часі водосвяття проголосив о. Ваврик піднесеним голосом: — "І спаси, Господи, благовірного Президента нашего Ігнатія", співав хор 3-кратно "Многая літа", а відтак по словах: "І сохрани его под покровом Твоїм в мирі і покори под нозі єго всякого врага і супостата" почесна військова чета давала трикратну сальву вистрілів сліпими патронами з крісів, — військова оркестра відогравала першу строфу польського державного гімну, а призначений до цього вояк випускав із клітки три білі поштові голуби, чим викликував сенсацію серед глядачів, що стояли на березі.

О 10 год. був кінець водосвяття. Отець капелян давав представникам влади і урядів напитися свяченої води, всі розходилися, а вояки-піонери приступали до розбірки вівтаря. А що з катедральної церкви виходила процесія щойно о 10 год., то був ще час, щоб перейти з Засяння через міст до міста і прилучитися до парохіяльної процесії, що йшла під проводом Владики над Сян, де щойно в 11 год. зачинялося водосвяття.

Крім того, за польських часів відбувалося ще одно йорданське водосвяття на Сяні для вояків православного віровизнання. Тут попри вояків і представників польських влад, брали участь нечисленні українські емігранти "Петлюрівці" під проводом полк. Палія-Неїла. В 1938 р. в лоні тієї групи настав розбрат: національно-свідомий елемент відстав через те, що православний військовий капелян почав Богослужбу правити польською мовою замість церковно-слов'янською, як було досі. Польська влада підпирала того роду окремі йорданські водосвяття, щоб ослабити цим вплив йорданського водосвяття, що його звершав наш Владика. Та це не дало бажаного успіху.

Учні нашої гімназії були звільнені від зорганізованої участі в Йорданській процесії — з огляду на пануючі в цім часі морози. Дирекція давала їм можливість і доручала взяти участь у Богослуженні і в процесії разом з батьками, або з уповноваженими їх виховниками, а учням, що мешкали в бурсах: в "Бурсі ім. св. Николая", в "Гімназійнім Інституті", чи в "Бурсі ім. д-ра Адама Літинського" під проводом їх педагогічних наставників. Зате мала молодь нашого закладу можність брати активну участь у шкільнім йорданськім святі, яке відбувалося в школі в день Навечер'я св. Богоявлення.

Українські гімназії в Галичині, державні і приватні, мали як за Австрії, так і за Польщі в день Навечер'я св. Богоявлення шкільну науку лише до год. 10, а опісля йшли на водосвяття, якого довершували Отці катехити в церкві, де відбувалися шкільні Богослуження, або в шкільній авлі, якщо мали її в своїм шкільнім будинку, в присутності директорів закладу та учительського збору.

Коли я став на чолі української гімназії в Перемишлі, у навечір'я Йордану святив воду катехит гімназії, о. проф. Петро Голинський, нині прелат і Ген. Вікарій Апостольського Візитатора Архієпископа Кир Івана Бучка на Німеччину, у шкільній авлі, де відбувалися шкільні ексорти. Одначе я "зреформував" це шкільне йорданське свято остільки, що "переніс" його з авлі на площу, перед головним входом до нашого імпозантного, ще в 1895 р. збудованого шкільного будинку, на якім пишалася понад державним орлом цитата з Шевченка "Учітеся, брати мої"

Терціяни вставляли перед входовою брамою провізоричний престіл, прикрашували його смеречиною, вставляли образ Патрона шкільного закладу св. Йосафата, роботи Ол. Кульчицької (фото цього мистецької роботи образу заховалась у мене), ставляли посудину з водою на стільці, учні уставлялися чотирикутником кругом престолу, голова "Міжкласової шкільної громади" виносив із шкільного будинку в окруженні цієї "Шкільної громади" старий, ще в 1895 р. дир. Цеглинським справлений, шкільний прапор з "галицьким державним львом" і образом колишнього шкільного Патрона, св. Кирила Олександрійського, роботи учителя рисунків Ол. Скрутка; побіч вівтаря уставлявся з одної сторони учительський збір під проводом директора, а з другої "Кружка Батьків" а за о. катехитом — члени "Марійської дружини учнів", які мали заступати хор і співати чин великого водосвяття перед Богоявленням Г. Н. І. Хр., до чого підготовляв їх о. катехит.

Ще й нині пригадую собі, як дзвінко читали наші учні "от пророчества Ісаїнна чтеніє", чи співали "тропар Празника": "Во Іордані крещающуся Тебі, Господи, Тройческоє явися поклоненіє", як наш о. катехит читав довгі молитви св. Софронія, патріярха Єрусалимського, як підносив він трійцю і трикратно співав: "Велій єси, Господи, і чудна суть діла Твоя, і ні єдино же слово довольно єсть к похваленію чудес Твоїх", як освящав він воду словами: "Сам і нині, Владико, освяти воду сію Духом Твоїм святим" і, коли піднесеним голосом заспівав: "І спаси, Господи, святішаго вселенського Архиєрея Пія Папу Римскаго" то всі ми присутні співали унісоно: "Многая літа!"

По скінченні водосвяття, наливав о. проф. Голинський до поставлених на таці склянок свяченої води і зі словами молитви: "Даждь же всім прикасаюшимся єй, і причащающимся, і мажущимся єю освященіє, здравіє, очищеніє і благословеніє" підходив до директора закладу і голови "Кружка Батьків", радника окружного суду Володимира Подлуського з "водицею" і з бажанням, а директор у свою чергу ділився відтак "водицею" з усіми членами учительського збору і терціянами, а голова "Кружка батьків" із приявними на водосвятті батьками учнів. Опісля підходили учні до о. катехита, з якими він у свою чергу ділився водою.

По тім ходив о. катехит "з кропилом" по всіх шкільних залах шкільного будинку (головного і на філії), а гімназійний хор, супроводжаючи його, співав кондаки: "Явился єси днесь вселенній, і світ Твій, Господи, знаменася на нас" Заходив він теж і до приватних помешкань трьох шкільних терціянів, а вкінці до приватного мешкання директора закладу.

Тоді приходив до мешкання директора гімназійний хор учнів із колядками і щедрівками і на тім кінчалося наше шкільне йорданське свято.

### *Коротко про автора* *

ШАХ Степан (псевдонім С. Перський, 3.01.1891, Куликів — 16.09.1978, Сідней, Австралія) — Директор Перемиської чоловічої гімназії (ПЧГ) від 26.04.1932 р. до 1939 р.

Педагог, просвітянський і громадський діяч. Народився в міщансько-ремісничій родині. Закінчив Академічну гімназію у Львові. 1915 р. — закінчив філософський факультет Львівського університету. Як старшина австрійської армії брав участь у Першій світовій війні. В 1918 р. — поручник УГА, брав участь у боях за Львів. 1920—1932 рр. — секретар товариства "Просвіта" займався видавничою діяльністю товариства. 1912 р. — вчитель класичної філології Академічної гімназії у Львові. З 1925 р. — викладач Польської державної гімназії у Сокалі. 1929 р. повернувся до Академічної гімназії у Львові. 1931 р. пройшов за конкурсом на посаду директора ПЧГ В ці роки польська влада закрила Українську державну

* Довідку подаємо за виданням "Українська державна чоловіча гімназія у Перемишлі" Дрогобич, 1995.

гімназію в Рогатині, скоротила Українську гімназію в Коломиї та закрила деякі класи в Академічній гімназії (філії) у Львові. Тим часом професор С. Шах приймав до ПЧГ прогнаних учнів з інших гімназій та створив центр для лемківської молоді, яку збирав з допомогою українських парохів з різних районів Лемківщини. Створив також осередок для дітей із Східної України. Для них 1936 р. побудовано тут окрему бурсу ім. Симона Петлюри. 1944 р. — виїхав з родиною на Захід, де ще протягом 15 років працював як класичний філолог у німецьких державних гімназіях. 1978 р. — переїхав у Сідней (Австралія). Автор (під псевдонімом С. Перський) "Популярної історії товариства "Просвіта" (1932), розвідок з історії галицького шкільництва, зокрема історії ПЧГ (у Звітах дирекції гімназії за 1933—1938 рр.). У 1955—1956 рр. вийшли у світ три частини його спогадів "Львів — місто моєї молодості" та "Між Сяном та Дунайцем" (спогади про Перемишль і Лемківщину). Автор понад 200 статей, які друкувалися у тижневику "Християнський голос" та інших виданнях. Член Українського богословського наукового товариства, спілки Українських журналістів, дійсний член НТШ (з 1954 р.), голова Шкільної ради при ЦПУЕН та товариства "Рідна школа" заступник голови Ради Українського християнського руху. Відзначений Папою Павлом VI титулом Лицаря — Командора Ордену св. Сильвестра Папи.

*Романа Кобальчинська*

# ПОЕЗІЯ ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ НАЙБІЛЬШОГО НАРОДНОГО СВЯТА

*Святий вечір у рідній хаті*

З давніх давен в Україні величальним словом і обрядовою дією створювали у цей день образ багатства, щастя, миру і спокою у своєму домі. Ще вдосвіта господиня розпалювала піч дванадцятьма полінами і заходжувалася готувати дванадцять святвечірніх страв. Наставляла узвар, варила горох, квасолю, смажила капусту, рибу, ліпила вареники, готувала бараболю, гриби, кашу гречану з конопляним молоком, голубці з пшоном, коржі з маком та кутю з товченої пшениці.

Доки господиня поралася біля печі, господар уважно оглядав господарство. Усе живе і мертве повинно зустріти Свят вечір на своєму місці: ніщо не може бути поза домом, у чужих руках — позичене чи десь забуте.

Сім'я теж повинна бути вдома. Боже сохрани, казали люди, десь заночувати в цю ніч, цілий рік будеш блукати по світу, боронь Боже і сваритися в цей день.

Коли сонце заходило, починали готувати домашній вівтар. Господар вносив "дідуха" — гарно сплетений сніп жита, що є символом врожаю, — і вітався з господинею, ніби вперше бачив її цього дня:

— Дай, Боже, здоров'я!

— Помагай, Боже, — відповідала вона, — а що несеш?

— Злато, щоб увесь рік ми жили багато!

Господар хрестився і віншував родину:

— Віншую вас щастям, здоров'ям, з цим Святим вечором, щоб ви в щасті і здоров'ї ці свята провели та інших дочекалися — від ста літ до ста літ, поки пан Біг назначить вік!

Сходила вечірня зоря, батько сповіщав родині, що Свят-Вечір настав. Перш ніж приступити до вечері, він годував худобу і "запрошував гостей"

Надворі з мискою куті та бичем у руках господар кликав:

— Морозе, морозе, йди до нас кутю їсти!

Вслухався, іще закликав, а після третього разу погрожував бичем і промовляв:

— Як не йдеш, то не йди і на жито-пшеницю, всяку пашницю. Іди краще на моря, на ліси та на круті гори, а нам шкоди не роби...

Свята вечеря — це спільна вечеря всього роду. Господар запрошував усіх родичів — навіть мертвих і тих, що пропали безвісти. Спочатку молилися за душі померлих, а потім за себе.

Господиня брала з рук господаря кутю, ставила її на стіл, і родина вечеряла. Розпочиналися забави. Малі діти тішилися ялинкою, залазили під стіл і там "квоктали" — "щоб квочки сідали" За це мати кидала їм у солому горішки, цукерки та дрібні гроші.

На Середній Наддніпрянщині, Полтавщині, Поділлі діти носили вечерю до близьких родичів: онуки — до баби і діда, хрещеники — до хрещених батьків. На Гуцульщині, Буковині та Покутті заможніші газди йшли з вечерею до бідних.

Наприкінці Свят-Вечора, при свічці, вся родина тихими голосами колядувала "Бог предвічний народився" мовила молитви. Один з її зразків автору вдалося записати на Прикарпатті.

*Молитва за українську землю*

Господи Боже, Владико Небесний, що небом і землею управляєш, зішли свою ласку й на українську землю і глянь на неї ласкаво. Ти знаєш, Господи, скільки праведної крові борців наших і скільки гіркого поту хлібороба нашого випало на ту рідну землю. Не дай же, Господи, нашої землі в наруту напаснику. Нехай животворна роса щедрот і благодатей Твоїх упаде на українські ниви й лани, на поля й левади, на ліси й діброви, на гори й долини, на степи й на моря українські. Нехай красується українська земля, вільна й свобідна, і нехай не топче її ворожа стопа, але нехай буде наша рідна, прарідна земля окрасою вінця й слави Твоєї. Амінь.

(Записано від Параски Трутяк, с. Космач Івано-Франківської області).

*Коляда*

Колядувати починали не в усіх місцевостях України одночасно: на Слобідській Україні, Наддніпрянщині та Гуцульщині — на перший день Різдва Христового, а на Покутті, Львівщині діти, повечерявши, йшли з колядою вже на Святий вечір.

Колядували парубки та дівчата, а в Галичині, на Буковині та Гуцульщині й газди. Але по всій Україні першими коляду розпочинали діти. Зберуться, підійдуть до хати, стануть під вікнами — та в один голос:

— Благословіть колядувати!

— Колядуйте!

— А кому!

— Господареві!

Не минали хати вдови, бо старші наказували: "Гріх обминути бідного!"

На перший день Різдвяних свят парубки колядували із звіздою та дзвінками. Така ватага мала до десяти колядників: ватажок — "береза" звіздар, міхоноша та інші.

Спочатку ватага підходила до вікна, і "береза" гукав:

— Пане господарю, благословіть Христа славити!

— Просимо! — відзивався з хати господар.

Колядники співали:

Нова радість стала,
Яка не бувала,
Звізда ясна над вертепом
Увесь світ осіяла.
Де Христос родився,
Там світ просвітлився,
І пастушки з ягнятком,
Перед Божим дитятком

На коліна припадають,
Царя-Бога вихваляють:
Ти небесний Владарю,
Пошли, Боже, літа многі
Цього дому господарю,
Щоб і хліб родився,
Щоб і скот плодився,
Щоб цей пан-господар
Нічим не журився.

Насамкінець "береза" віншував:

— За цим віншуємо вас, чесний та величний наш пане, усім добром, усім гараздом, що собі у Господа Бога жадаєте та думкою думаєте, щоб так воно і сталося! Поможи вам Боже ці свята мирно опровадити та інших у радості й веселості щасливо діждати, а нам, колядникам, ласкаві будьте, не за зле мати, що у ваш чесний та величний двір повернули. Поверни до вас Господи Боже ласкою своєю небесною на цілий рік і вік! Сим вас віншуємо, а самі усім чесним і гречним низько вклоняємося. Здорові будьте, в гаразді оставайтесь!



Цікавою є легінська коляда на Гуцульщині. Там вибирали "березу", "виборця" — скарбника, "коня" — міхоношу, скрипаля, трембітаря, сопілкаря та кількох плясунів.

Плясуни з бартками (сокирками), до яких прив'язані дзвоники, йшли попереду. "Плясом" ватага підходила до хати. Коли газда хотів, щоб колядники йому "дім звеселили", він виходив на поріг з калачем у руках, а газдиня — з повісмом льону. "Виборець" підносив їм дерев'яний різьблений хрест. Поцілувавши хрест, газдиня перев'язувала його повісмом, а газда давав "виборцеві" калач і кидав гроші до скриньки. Ватага заходила до хати, сідала за стіл і колядувала по черзі господареві, господині, синові, дочці та всьому "живому і мертвому достатку" — худобі, хаті. Закінчувалася коляда віншуванням. "Береза" виходив наперед і мовив:

— Віншуємо вас, аби у вашій загороді було стільки овечок, скільки в сім домі дрібних крищок. Віншуємо вам многії літа, з цим святом, з Новим роком та Святим Різдвом. Дай вам, Боже, здоров'я!

По віншуванні колядники тричі вклонялися газді, газдині і, танцюючи від столу до дверей, виходили з хати.

Дівоча ватага до хат не заходила, колядувала під вікнами. Дівчата носили на довгій тичці ліхтар, що мав форму місяця або сонця. Тут також була "береза" яка заспівувала:

Ой, сивая та і зозуленька
Усі сади та і облітала,
А в одному та і не бувала,
А в тім саду три тереми:
У першому — красне сонце,
У другому — ясен місяць,
А в третьому — дрібні зірки.
Ясен місяць — пан господар,
Красне сонце — жона його,
Дрібні зірки — його дітки.
Добрий вечір!

### *Вертеп*

Починаючи з першого дня Різдва, ватаги парубків ходили із вертепом, символом якого є дерев'яна скринька у вигляді церкви або хати. Тут знаходилися фігурки пастирів, царів, новонародженого дитяти — Ісуса Христа та звізди.

Вертеп — це веселе різдвяне дійство з колядками, піснями та жартами. На відміну від давнього вертепу — лялькового театру, театралізованої драми — вертеп кінця XIX та початку XX століття — це своєрідна розповідь про народження Ісуса Христа, появу благовісної зірки на небі, пастухів та трьох царів, що йдуть на поклін до новонародженого дитяти. Вертепне дійство завершується смертю царя Ірода, опісля якої розігруються веселі побутові сценки: залицяння парубка до дівчини, циганське ворожіння і таке інше. Наприкінці вистави вертепники колядують і співають "Многії літа" господареві.

### *Кобилойка*

Був ще такий звичай на Львівщині — на Різдво парубки ходили з кобилойкою. Робили її так. З дошки вирізували голову коня, гриву йому чіпляли з конопляної пряжі. "Верхівець" переодягався на козака, мав довгі вуса, баранячу шапку, жупан або свиту. Відколядувавши, ватага з кобилойкою заходила до хати. "Верхівець" співав:

Гойса, гойсаса,
Кобилойка наша.
У нашої кобилойки
Золотії підківоньки,
Солом'яна вузда.
Кобилойку осідлав,
В вашу хату прискакав,
Щоби вас повіншувати,
Щастя й долі побажати
На многая літа.
Без кобилойки ніґде
Вам робота не піде.

На весілля, на хрестини
Кобилойка завезе
Як вороги-супостати
Схочуть нас повоювати,
Шаблю в руки й на війноньку:
Гей, віо, сива кобилойко!
А як з війни повернувся,
Треба буде — оженюся.
Буду жінку в хаті мати,
Кобилойку шанувати.
Гойса, гойсаса,
Кобилойка наша.

*Записано автором від В. І. Шагала,*
*с. Пнжанковичі Львівської області*

### *Щедрий вечір. Маланка*

За тиждень після коляди, напередодні Нового року, — Щедрий вечір, або свято Маланки.

Повсюдно в Україні на Щедрий вечір, як зоря засяє, батько запалював свічку і обкурював хату ладаном. Мати ставила на стіл вечерю, а на покуті — велику макітру з пирогами.

Парубки та дівчата в цей вечір водили Маланку з "козою" та щедрували. За Маланку вбирався парубок, що вмів "штуки викидати" — дотепно жартувати. З ним ходили "орач" з чепігами, "сівач" з сівнею, "дід" з батогом, "коза", "циган", "циганка" і "чорт". Уся ватага заходила до хати, де збиралися дівчата, а потім рухалася селом з жартами та піснями. "Циганка" ворожила, "циган" коні міняв, "коза" грала на скрипці й танцювала під спів хору:

Го-го-го, коза!
Го-го-го, сіра!
Го-го-го, біла!
Де коза ходить, там жито родить!
Де не буває, там вилягає...
Де коза ногою, там жито — копою!
Де коза рогом, там жито — стогом!

Після "кози" "орач" заорював, "сівач" засівав — всі щедрували.



*Новий рік. Защедрини*

Ще тільки починало розвиднятися на Новий рік, а малі хлопці із рукавицею, в якій повно зерна — всього по пригорщі: пшениці, жита, ячменю, вівса, гороху, — йшли посівати. Спочатку кожен засівав у своїй хаті, стоячи перед образами, проказував: "На щастя: на здоров'я та на Новий рік, щоб родило краще, як торік — жито, пшениця та всяка пашниця... Дай Боже!

Сійся, родися,
Жито, пшениця,
Зверху колосиста,
Зі споду корениста,
Будьте зі святом здорові,
З Новим роком!

За народним віруванням, перший посівальник приносить до хати щастя. На Слобожанщині господині просили його обов'язково посидіти на порозі — "щоб кури сідали та курчат виводжували" Зерно після посівальників збирали і віддавали курям — "щоб добре неслися", а горох зберігали до весни. Потім його згодовували гусенятам — "щоб великі росли"

Дівчата на Новий рік не посівали — вважалося, що вони щастя не приносять. Тому посівали лише хлопчаки і парубки.

У ніч перед Новим роком двері хат не замикали. Люди чекали посівальників...

*Другий Свят-Вечір*

Напередодні Водохрещів святкували другий Свят-Вечір, або Голодну кутю. Увесь цей день (18 січня) віруючі люди нічого не їли — постили. Сідали вечеряти, як і на перший Свят-Вечір, коли засяє вечірня зоря. До столу готували пісні страви.

У цей день біля церкви святили воду. Люди квітчали глечики безсмертником, сухими васильками, стрічками. Вода, освячена з надвечір'я, — "вечірня вода" вважалася святішою, аніж з Водохрещів, була зцілива від всякого лиха"

Після вечері діти "проганяли кутю" вибігали з хати і палічням били в причільний кут, примовляючи:

Тікай, кутя, із покутя,
А узвар — іди на базар,
Паляниці, лишайтеся на полиці...

Пізно вночі мисливці стріляли з рушниць, а парубки — із самопалів. Такий звичай побутував і на Січі, тільки козаки стріляли ще й з гармат.

На другий Свят-Вечір на Галичині, Львівщині та Чернігівщині водили козу та щедрували, співаючи:

Ой, на леді, на Йордані,
Святять воду три янголи
Йордан воду розливає,
Ворон коні напуває

Кожний із щедрувальників носив із собою оберемок ліщини. За щедрівку газда виносив пригоршу вівса, намоченого у воді, і висипав його хлопцям у торбу. Щедрівник у свою чергу давав газді гілку ліщини. Защедрований овес згодовували худобі — "на розиліт" а гілка ліщини оберігала її від "усього злого"

Майже по всій Україні побутував у цей вечір звичай малювати і ліпити хрести в хаті та господарчих будівлях — "щоб Бог милував від злої напасті"

Після Святої вечері всі складали ложки в одну миску, зверху прикривали її хлібиною — "щоб хліб родився", а кутю, яка залишилася, виносили курям — "щоб добре неслися"

Дівчата в цей вечір ворожили: виходили на поріг і тарабанили ложками — "де пес забреше, туди й заміж іти"

*Водохреще*

Свято Водохрещ називають ще днем Богоявлення через те, що Бог об'явився на ріці Йордані. Відомий християнський письменник святий Іоанн Златоуст писав півтори тисячі років тому: "День Хрещення називається Богоявленням тому, що Христос став відомим усім не тоді, коли народився, а тоді, коли хрестився"

У день Богоявлення на ріках, ставках, озерах, у криницях відбувалися водосвячення — на згадку про хрещення Ісуса Іоанном Хрестителем. Перед Водохрещами господарі й парубки прорубували на річці ополонку, випилювали в льоду великий хрест і ставили його над водою. Біля хреста будували з льоду престол, а з ялинових чи соснових гілок робили "царські врата" — браму з аркою. Ранком у церкві відбувалося богослужіння, після якого всі йшли на річку до хреста.

Господарі несли свічки-трійці, хлопці — голуби, а мисливці йшли з рушницями. На річці біля хреста похід зупинявся і ставав на льоду великим барвистим колом. Після недовгої відправи священик занурював у ополонку хрест, а хор співав: "Во Йордані крещающуся Тобі Господи..." Мисливці стріляли, хлопці припускали голубів. Освячену воду люди набирали просто з ополонки. Хто приїздив на Йордань кіньми, напував їх — "щоб хвороби не боялися та міцнішими були"

На Поділлі та Гуцульщині на Водохреще святили трійцю — три свічки, зв'язані квітчастою хусткою та оповиті намистом, стрічками, калиною, васильками та безсмертником. З трійцею на Йордань йшли переважно дівчата. Під час богослужіння вони запалювали її від свічок, що горіли на престолі. Після посвячення, перед тим як іти додому, трійцю гасили, занурюючи в ополонку.

На колишній Гетьманщині на Водохреще парубоцтво сходилося на лід помірятися силами, а дівчата бігали умиватися йорданською водою — "аби щоки рум'яніли"

**Київ** *

* Романа КОБАЛЬЧИНСЬКА — авторка книжки "Золотії ключі", однієї з найкращих (серед виданих за останні роки) науково-популярних праць про поезію народних звичаїв і обрядів. При її написанні вона щедро використала матеріали із призабутих джерел, а також із власних записів, зібраних як в Західній, так і в Східній Україні.

У видавничій анотації про цю книжку сказано: "Відродити культуру рідного краю — це повернути сьогоднішнім і майбутнім читачам напівзабуті скарби і рідне слово, народну пісню, традиційні ремесла; очистити від намулу дзвінкову криницю української обрядовості. Автор мала на меті, не претендуючи на всеосяжність, укласти своєрідну хрестоматію народознавства" Цієї мети їй вдалося досягти. Вона зібрала цікаві матеріали на дану тему, вдало згрупувала їх і, таким чином, показала особливу привабливість, справжню красу, відблиски вічної поезії народних звичаїв і обрядів, зокрема тих, які стосуються різдвяних свят.

Було б добре, якби авторка продовжила свою благородну працю на ниві дослідження і популяризації народної поезії Такі книжки, як "Золотії ключі" варто видавати і перевидавати якомога частіше і якомога більшими тиражами.

*Наталія Кібець*

# ЗИМОВИЙ ЦИКЛ СВЯТКУВАНЬ

"Пізнай самого себе"
*(Сократ)*

Знову, дякуючи Богові, стоїмо на порозі святкувань Різдва Христового, Нового Року, Водохреща, і не лише тут, у діаспорі. Україна вже сьомий рік зустрічатиме День Народження Христа, Спасителя Світу, з Богослужбовими відправами в церквах, згідно наших українських традицій. Слава Богу, минули вже ті часи, коли напередодні цих свят безбожник у "червоних кутках", на виробництві, у школах і клубах, улаштовував антирелігійні вечірки з рефератами, п'єсками-агітками, з карикатурами на "буржуїв" і "куркулів", із спотвореними постатями священиків. Все це робилося для молоді, яку ворог християнства намагався перевиховати на свій кшталт, на свою подобу і вдачу. Він руйнував наші церкви — історичні пам'ятники архітектури й культури, роблячи з них купи битої цегли або склепи — сховища, антирелігійні музеї. Нищив українські, з цими святами пов'язані, звичаї, називаючи їх за Марксом носіями "опіуму народу", нищив пам'ять про тих, хто будував ті церкви, нищив мову, фізично знищував церковних провідників-ієрархів і всіх, що інакше думали. Безбожники намагалися знищити пам'ятки історії та побуту українського народу; вони розривали могили і скарби з них забирали — присвоювали собі (вони ще й досі не всі повернулися до рук власника, України).

Але окупанти не змогли цілком спустошити душі дітей, які здебільшого вели подвійне життя: вдома і в школі. Пам'ятаю, тихцем велися приготування, тихцем святкувалося і, як казку, слухали оповіді після пісної Вечері, як то воно було за старих часів. І ми, покидаючи рідну землю, вивезли у своїй пам'яті й серці цей наш скарб — наші прапрадідівські звичаї. Навіть на чужині, в таборах ми старалися зберігати їх. Оселившись у далеких від Вітчизни країнах, ці звичаї принесли ми з собою сюди. У кожній українській хаті навіть вже покоління, народжене тут із мішаного подружжя, намагається зберігати заповіти своїх батьків і дідів, традиційно відзначаючи свята, співаючи коляди й щедрівки, бо без них і свято не свято.

Що ж то за звичаї, про які ми так піклуємося і які стараємося плекати й передавати з роду в рід? Постараюсь у загальних рисах декому пригадати, а декого познайомити з історією їх виникнення. Хто зацікавиться глибше ними, той знайде відповідну літературу.

При вступі цієї статті є вислів Сократа: "Пізнай самого себе!" За Т. Шевченком, це означає: "Хто ми? Чиї сини? Яких батьків?" І справді, коли поставити питання, чи знаємо ми себе? Чи знаємо свій народ, його історію, культуру, його предковічні прагнення, ідеали, його душу? Трудно на все це відповісти. Письменність у нас почалася лише в X столітті по Христі, а стародавні наші звичаї почали описувати ще пізніше. Інакше було в античній Греції, де на творчості Гомера ("Іліада" і "Одіссея") виховувалась грецька молодь. На Заході, у великій імперії Карла Великого народну творчість почали записувати у VIII столітті. І не дивно, що багато істориків Заходу, навіть із світовими іменами, як Шлєцер (1735—1809), писали про Східноєвропейську рівнину, як про "дику й порожню" перед Хрещенням Руси-України.

Подібної думки були й інші західноевропейські історики та філософи, а окремі з них навіть прийшли до висновку, що слов'янські народи меншвартісні, бо не мають, мовляв, своєї стародавньої культури... Звичайно, хоч це й писали відомі науковці, але вони не знали праісторії нашого народу, не знали, що говорили чужоземні історики про наших пращурів, нашу первісну культуру (Прокопій Кесарійський (VI вік по Христі), Лев Диякон, Маврикій, Ібн-Фадлан, Масуді:

готський історик Йордан та багато інших). А ті чимало писали про слов'ян, зокрема про наших далеких предків — українців.

Пройшли віки. Сталося багато ідеологічних та соціяльних змін. Ми багато втратили найцінніших здобутків нашої ранньої культури — фольклору, звичаїв та вірувань. Але чимало з того і збереглося, хоча воно прийшло до нас крізь морок віків, затемнилося, змінилося. Зараз, коли маємо вже свою державу, дуже важливо продовжувати досліджувати нашу праісторію і подавати її у вірному висвітленні. Якщо хочемо, щоб інші пізнали нас, ми самі мусимо пізнати себе, пізнати свій народ.

Кожний жанр народної творчості як колядки, щедрівки, гаївки, купальні, зажнивні, обжинкові пісні — розкриває душу, вірування, життя та ідеали наших пращурів. Вчені — Срезневський, Цертелєв, Бодянський, Котляревський, Максимович, Костомаров, Метлинський, Потебня, Огієнко та багато інших, — розглядали народну творчість та традиції на основі вивчення стародавніх джерел, що дійшли до нас. Вони глибоко дослідили світогляд наших пращурів дохристиянської доби.

Наші далекі предки були близькі до природи і вірили, що вся органічна і неорганічна природа думає, розмовляє з вищими надприродними силами. Вони вірили, що увесь світ населений силами-духами, втіленими в той чи інший образ. Вони вважали, що більшість цих сил є прихильні до людини й добрі... Усі надприродні сили можна умовити, примусити діяти на добро людини. Неприхильні сили можна відвести, знешкодити. Такий світогляд називається анімістичним. Усі наші співи, як коляди-щедрівки, та ігри, як гагілки-гаївки, чи свята, як Купала, обжинки, родинні та інтимні звичаї, спершу в давнину були побудовані на основі анімістичного світогляду. Наші пращури вірили передусім у небо, як у найвищу силу. На небі життєдайне сонце — син неба Сварожич... З неба і люди приходять... Вогонь — життєве тепло, а цілюща вода — дощ. І хоча нашу дохристиянську віру прийнято називати "поганською", але в дійсності вона була близька до визнання віри в Єдиного творця, Сотворителя світу — Творця всієї природи...

Свята зимового циклу наших предків збігалися в часі з грецькими святкуваннями, але вони мали свій зміст, свій дух — свою міфологію. Окремі науковці, як О. Потебня, зазначають, що у далекому минулому, скажімо, свято Коляди відбувалося в березні. Тим частково пояснюється зміст коляд, де згадуються бджоляні господарства, весняні обряди першої борозни, першого засіву...

Дослідники колядок і щедрівок здійснили класифікацію їх відповідно до змісту: у міфологічних фігурує космічне море, острів-камінь на морі, світове дерево — образ космосу (всесвіту); птахи деміурги — творці світу. Образ космічного, одвічного дерева фігурує у багатьох народів світу; у наших колядках і щедрівках таким деревом є яблунька або явір. Птиць-деміургів заступають голуби або ластівки. З прийняттям християнства деміургічний мотив будови світу перетворюється в будову Церкви.

Наші пращури після прийняття християнства змінили поетичні образи Ясного Сонечка на Христа, Ясної Зірниці на Божу Матір.

...Перший гостонько — ясне сонечко,
Ясне сонечко — Сам Господь Христос!
Другий гостонько — ясна зірниця
Ясна зірниця — Пресвята Діва!..

Або:

...Ой у полі плужок оре!
Щедрий вечір, добрий вечір
Добрим людям на здоров'я.
За тим плужком Господь ходить,
Щедрий вечір...
Святий Петро поганяє (помагає),
Щедрий вечір...
Божа Мати їсти носить,
Щедрий вечір...
Їсти носить, Сина просить,
Щедрий вечір...

Тут поєднано відгомони анімістичного світогляду з християнським (у формі алегоричній). Бог всюдисущий освячує працю, благословляє її. Мати Божа просить Сина — Вона є заступниця перед Богом за людей. Процес сприймання нового християнського світогляду проходив в Україні-Русі дуже повільно. Про Христа, Божу Матір, Апостолів народна уява на основі біблійних сказань створює так звані апокрифічні коляди та пісні, в яких зустрічаємо анахронізми, чого не помічали і не знали їх творці. В апокрифічних колядах мало господарських мотивів, переважають релігійно-казкові.

Оскільки християнська Церква не прийняла апокрифів, вона, безумовно, не могла прийняти й апокрифічних колядок. Але вікові українські традиції — плід тисячолітньої культури — ніхто не був спроможний знищити. Церква погодилася на коляди християнського, релігійного змісту. Мелодійний тон співу, євангельська основа, високі моральні та релігійні мотиви захоплювали віруючих християн. Колядники ходили по хатах, своїм співом допомагали створювати радісний святковий настрій, і це сприяло популярності їх пісень серед народу.

Поруч з євангельськими мотивами у колядах та колядках з'явилися і нові національні. Як і вся народна творчість, коляди релігійного змісту згодом набувають національно-політичного забарвлення. Вифлеєм в цих творах іноді нагадує українське село, де в світлі великих ідей Христа показано українське життя, прагнення народу до волі, до визволення: "Глянь оком щирим, о Божий Сину, на нашу землю, на Україну... Зійшли їй з неба дар превеликий, щоб Тя славили во вічні віки" або: "Даруй долю, верни волю нашій Неньці-Україні!"

Український народ зберіг до наших днів основи традиційної національної культури, зберіг, незважаючи на багато різних перешкод. Їх необхідно досліджувати, слід вивчати. Таке вивчення будитиме в душах людей любов до свого народу, до своєї історії, до своєї Вітчизни.

Нью-Йорк

*Леонід Романюк*

## ЧОТИРИ СВЯТ-ВЕЧОРИ

У грудні смеркає рано в Україні. Холодна синява встає з-поза обрію і затягає високе зимове небо. По закутках збирається темрява і чекає першої зірки. А легенький денний морозець зростає у Діда Мороза та повільно загортає в обійми і село, і місто, і поля, і ліси, і гори. Ніч надходить... Але не звичайна буденна груднева ніч, коли по цілоденній праці втомлене тіло шукає відпочинку, а сон-дрімота заглядає у великі очі...

О, ні — та ж це Свят-Вечір... Той Свят-Вечір, що його чекають дід і бабуся, вичікують батьки, що про нього мріють діти, що йому тішаться всі — убогі та заможні. Той Свят-Вечір, що його святкує самотній хутір, що причаївся у балці край ліска та й блимає своїм світлим оком у грудневий мороз... Святкує його і село, що принишкло понад річкою та, насунувши солом'яні стріхи аж по самісінькі віконця, виглядає вифлеємської зірки... Навіть клопітне і гамірливе місто теж затихає й, немов причепурене, сторожко стоїть у білому покрові зими... Самотні хлопці поспішають додому, щоб Свят-Вечір не здогонив їх на вулиці... Всі хочуть бути вдома, біля родинного вогнища... Бо ж це — Свят-Вечір, велике свято української людини, української родини, українського народу...

Ще задовго перед християнською добою наш народ — його прабатьки — почали вшановувати переломовий час із зими на весну спеціальним святом. Зв'язані з землею нерозривними одвічними узами, залежні від неї в свойому існуванні, безмежно їй вдячні за всі блага і щедроти, які вона давала їм, наші прабатьки славили її в колі родини-роду, міцної підвалини моралі, праці і традиції, саме в цей час, коли доба важ-



кої праці кінчалася, коли зима сковувала землю  надходила пора спожити надбане, спожити з чуттям задоволення від добре виконаного завдання, з подякою землі і тій Вищій Силі, що винагородила працю сторицею. Подякувати з почуттям міцного зв'язку зо всіма тими, що стояв опліч при не раз важкій праці, в першій мірі — з родиною. Тішитись у радощах, що найкоротші дні і найдовші ночі вже ломляться і хоч не раз ще буде хуга і хуртовина, сніги, морози і ожеледь, але дарма, бо нова весна вже народилась у незнаних далечинах і гряде, щоб пробудити землю-праматір знову до життя і плідности... Хіба ж не варта тоді засісти до спільної вечері, де стіл пишається стравами, де родина почуває свою міць та єдність, де урочистість і радість хвилини пориває уста до співу, душі і серця — до щирості, а руки — до щедрості.

Але незнаного блеску і незміримої глибини додало святкування Народження Христа нашому Свят-Вечору Бо з царини тіла й землі перенеслася вага його у висоти Бога, у височини духа. Так у традиційну народну форму влився новий зміст, щоб у синтезі прастарого та нового ніс український народ у віки свій Свят-Вечір — знаний, старовинний, традиційний, а проте — вічно новий, бажаний і змістовний...

Перегортаю сторінки свого життя. Як уже багато їх, як багато Свят-Вечорів минуло. Ось стоять вони у пам'яті довгою чергою — всі різні, а проте й однакові...

Рік 1910. Морозний вечір. Хата губиться в садку і снігах. Але в хаті тепло, затишно і тихо, урочисто тихо. Вся родина разом. Нема тільки діда, він уже святкує там, де нема "ні болісті, ні печалі" Але все так само, як і завжди. Пшеничний околот у кутку під образами, блимливий вогник червоної лампади освітлює вишиваний рушник та очі Божої Матері, добрячезажурені, та Христові, не по-дитячому спокійно-всевидючі. І запашне сіно під обрусом, і зайве місце за столом для незнаного, але вітаного гостя і воскова свічка-громовиця... Так, сьогодні всі разом при столі, навіть стара бабуся, що вже не ходить — і вона, причепурена, сидить праворуч батька. Діти всі в новенькому. А мама — самі клопоти — чи все гаразд. Чи, борони Боже, котрась із 12 страв не буде гірша, ніж завжди...

Всі виглядають зірку, ту саму, що вже тисячі років каже нашому народові, що Таїнство Свят-Вечора почалось, ту саму, — віримо ми, — що присвічувала Вифлеємському чуду народження Бога живого. Ось вона блимає на глибокому, спокійному, студеному українському небі. Тато читає молитву — і в цей час, ми одно між собою і одно з цілою Україною. Вона вся зараз молиться... А тепер, віддаймо честь маминому мистецтву. Чого-чого тут тільки нема — всі дари української землі, праматірної кормилиці. Тут і борщ пісний з вушками, і риба аж на 3 способи, вареники з капустою, картоплею і сливками, пиріжки з горохом, смажені сухі гриби, узвар і ще якісь там витребеньки. Але нам, дітям, цікаве лиш одно — традиційна кутя. Нас не цікавить, що саме ця страва в'яже нас з сивою старовиною і багатством нашої землі — це ж пшениця, макове молоко і мед, нам просто хочеться солодкого, і саме такого, що зв'язане з радістю лише цього надзвичайного вечора...

Під вікном гамірно. Щось блимає через наморозь — це звізда, а ось і знайомі звуки коляди рвуться до хати.

*Нова радість стала...*

і потім:

*Бог Предвічний...*

Кличте колядників до хати, хай тут колядують, хай ділять з нами радість цього вечора.

А на дворі Бог Предвічний простяг широко свої зоряні ризи над Україною і в зимовій чистоті творить найчудеснішу симфонію Свят-Вечора, співає тисячами голосів одвічних наших колядок...

О, коляди наші! Та ж це у вас промовляє наш народ до Бога про людей і до людей доброї волі про Бога. У них Ви відчуваєте древню давнину нашого українського роду й чистоту нашого духа. Чуєте — ось про лицарів незнаних, про княжі тереми; летять з тупотом коні через століття, летять, щоб у Вифлеємі зустрінути Дитятко Боже. Через тисячоліття веде звізда ясна вершників, веде до ясел, щоб там, у знаній і любій атмосфері спокою, зустріти Бога Предвічного Бога, що знає все наше життя, що благословляє його, що любить нас усіх...

Ми не знаємо, де і коли почав співати наш народ колядок, ми знаємо лише, що з народженням Христа вони придбали нового, глибокого змісту і йдуть з українським народом у вічність віків...

Рік 1916. Зимовий вечір. Дністер поплескує на незамерзлих ще перекотах. Сільські хати тихо припишкли у сутінку і сторожко чекають. Чи прийде звізда? Чи завітає Свят-Вечір сюди, де війна, де ось-ось щойно дудоніли гармати і проливалась людська дорогоцінна кров? Чи новонароджене Дитя згадає свою Зелену Буковину? Ми — чужа армія, зайди, — кожен душею вдома...

Аж ось гурток дітей хутко біжить вулицею попід тинами. І бачу, що це колядники, дарма, що не мають звізди. Йду за гуртом — вони забігають у подвір'я, щось питають під вікном, де ледве блимає світло, а за хвильку в хаті приглушено чути:

*Дивная новина, нині Діва сина*
*Породила в Вифлеємі Марія Єдина...*

В таку ніч не можу тут стояти самітний на морозі... Несміливо заходжу в хату, вітаю зо Свят-Вечером. Всім трохи ніяково, а може боязко. Але минає час, говорю до господарів по-українському і „дзиня несміливо кличе мене до столу: "Ходіть, сядьте з нами. Ви ж Наш..." Бараболя ледве помащена олієм, дністрова риба і пісні голубці — ось вона бідна, але щира гостина. І кутя, наша відвічна українська кутя— данина природі і Богові...

Тут, у сутінках каганця — нафти нема, — сиджу я на ослоні і під спів коляд, наших коляд, я не самітний, о ні, я в родині ще перед годиною незнаних мені братів і сестер, що нас в'яже кров наша і давнина. Співаю з ними коляди, жартую. І відчуваю — і цього року народився Христос.

*Засіяла звізда ясна...*

Рік 1920. Важкий грудень, болючий час... Щойно залишило наше військо Україну Наддніпрянську і тут, на Українській Галицькій Землі ми, під охороною чужого війська, вичерпані фізично, поранені духово, чекаємо на перевезення за польські дроти до таборів інтернованих. Сумно, соромно, прикро, боляче... А тут ще й Свят-Вечір заходить, спомини, люди, села і міста... Там, певно, вже показалася перша зірка, десь наші сідають до столу, а моє місце порожнє...

Ледве чути коляду — так, це ж саме тепер

*Бог Предвічний народився...*

Не можу сидіти в хаті. Хапаю шапку і тікаю надвір. Вартовий не зупиняє, ми, старшини, маємо бодай відносну волю рухів... Йду вулицею, повертаю на бічницю — ось під хатою колядують... Стою біля брами і під звуки наших коляд мандрую душею по Україні... Колядники весело біжать геть... Десь оподалік вибухає друга колядка...

З хати вискочили двоє дівчаток і хлоп'я. Зупиняються біля мене, приглядаючись. "Ви українець?" — питають. Притакую. "Ну, то ходім

до нас" І за хвилину я в хаті, в українській родині. Сива мати і татусь, доньки, хлопчик, а двох синів нема — з військом на Україні. "Може, і вони десь так, як Ви", — каже мати, закриваючи кінчиком хустки неслухняну сльозу. З любов'ю досипає мені їжі — такої знайомої, такої домашньої, такої української...

А надворі стоїть український Свят-Вечір і всміхається — хіба ж можна вбити душу народну. Хіба можна забути коляду. Я знову вдома...

Рік 1925. Потяг, повільно пихкаючи, лізе вгору. Сиджу в накуреному вагоні — хто його знає, що вони курять у цих файках, але смердить здорово. Кругом люльки в кошлатих гунях і низько на брови насунених капелюхах. Я, чужий тут усім, думаю свою самотню думку. Карпатська Україно, незнана земле, як то ти приймеш мене. Чи знайду те, що шукаю?

За вікном утікають назад струнко стовпи, замріяні смереки, вузенькі засніжені смужки піль. А збоку важкі Карпати мовчки стягли букові брови та приглядаються до метушливого хробачка-потягу...

Сьогодні Свят-Вечір. Не хочу думати про це і згадувати. Не треба... Рипплять гальма, потяг зупиняється.

"Перечин", — гукає кондуктор. Потяг стоїть перед маленькою присипаною снігом станцією. Крім мене ніхто не висідає, ні всідає... Стою на пероні, перечитуючи ім'я родини, що я її шукаю... Розпитую заклопотаного залізничника, де це може бути... Це недалеко, лише пару кілометрів. За станцією вліво і просто гостинцем. А як скінчиться містечко, то за якийсь час направо хутір. Оце там і є...

Тихо лапатими метеликами паде сніг, помешки лягає на все білою пеленою, ліпиться на вії... Не видно першої зірки, може нема тут і Свят-Вечора... Йду порожнім гостинцем. Прикро тинятись самому в такий вечір...

Але що це? Чи це лише здається мені?... Та ж це підтюпцем біжать колядники. Ось і звізда, ось найменший в довжелезній гуні, а ось і цей, я його пам'ятаю немов ще з дому, пов'язаний маминою хусткою. Вони так само біжать притупцюючи, вони так само перегукуються і тягнуть санки з мішком...

Зупиняюсь і вслухаюсь у ніч... Ні, тиші нема, ось розлягаються коляди зширока-далека, мов таємні дзвони... Співають українці, співають пісні своєї землі, сиплять чистими перлами свого духа... Бо

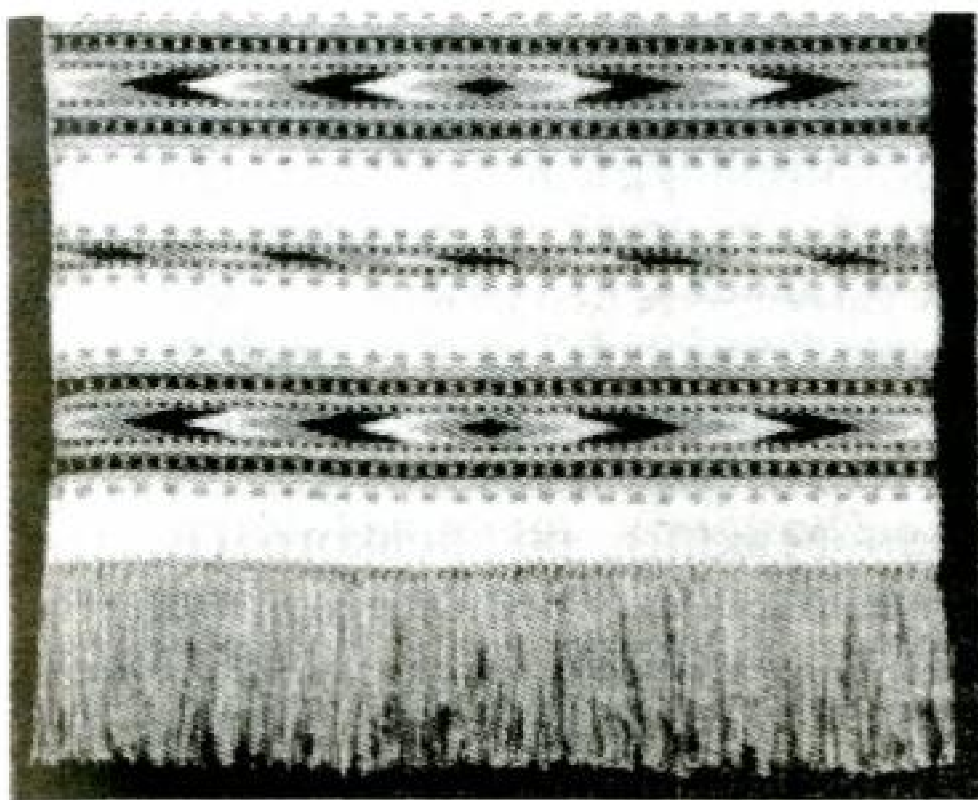
*Христос родився,*
*Бог воплотився...*

Так, я знайшов Тебе і тут, Народе Український і Мати Земле Українська... Я не один, не самотній подорожній у пустці світового ярмарку... Я — Твоя частина, міцний духу нації, що через віки несеш своє духове багатство горами, лісами і степами через бурі й негоди, через поразки і перемоги. Ти живий і непереможний...

У цей Свят-Вечір я знову з Тобою, моя Батьківщино.

Братіслава

* Текст подаємо за виданням "Яка краса відродження країни" // Альманах Українського братського союзу. — Скрентон Вид-во "Народна воля", 1979.
Леонід Романюк — автор документальної автобіографічної сповіді-повісті "Ті, що робили національну революцію" В простій, невимушеній, щирій оповіді автор відображає найзаповітніші почування й роздуми типових представників української інтелігенції перших десятиліть XX століття. Для народознавців, істориків та соціологів твір цікавий, зокрема, тим, що яскраво засвідчує, яке значення мали народні традиції, звичаї та обряди в духовному житті тих, хто брав найактивнішу участь у відстоюванні незалежності Соборної України в 1918— 1920 роках.
Л. Романюк народився на Поділлі, до революції закінчив тут гімназію, потім навчався в Київському університеті, зі зброєю у руках боронив Українську Народну Республіку, пізніше як політемігрант жив і працював у Югославії та Чехословаччині.
Поданий вище етюд Л. Романюка "Чотири Свят-Вечори" становить своєрідний заспів — вступну частину згаданої вище його автобіографічної повісті. Але цю оповідь можна розглядати і як самостійний твір — одну з особливо цінних перлин з скарбниці української літератури про народні звичаї та обряди. Було б добре, якби цей етюд помітили й належно оцінили упорядники майбутніх шкільних посібників з народознавства.



# *НАУКОВІ КОНФЕРЕНЦІЇ, НАРАДИ*

## *МІЖНАРОДНА ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ В КИЄВІ*

9—14 вересня 1997 р. відбулася Міжнародна наукова конференція під назвою "Усна епіка: етнічні традиції та виконавство", що була організована Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України за фінансової підтримки Міжнародного фонду "Відродження" Її мета — розширити наші уявлення про дуже важливий пласт народної культури — фольклор, який відображає історію народу, його побут, психологію, етику, естетику і охоплює такі його напрямки, як збирання, публікація, дослідження, розширення міжнародних контактів у галузі культури та ін. Конференція була присвячена пам'яті двох видатних діячів світової культури — української — Філарета Колесси і американської — Альберта Лорда.

На конференції висвітлювалися такі проблеми: усна природа фольклору та виконавство, епічна поетика та жанрово-функціональна типологія явищ фольклору, особливості текстуалізації в усній традиції, теоретичні концепції Ф. Колесси та А. Лорда як досвід і перспектива розвитку фольклористики. Вони охоплювали питання збирання, записування перлин народної творчості від найдавніших часів до сьогодення, зміни та вдосконалення збирацької діяльності протягом історії розвитку фольклористики, обмін досвідом, взаємини української народнопоетичної культури з культурами інших народів.

Важливе місце серед цих проблем посідає дослідження традицій. Серед діячів української культури минулого і сучасного є чимало фольклористів, етнографів, істориків, записи та публікації яких налічують сотні, а окремі й тисячі зразків різних жанрів народної творчості, серед них у фундаментальних наукових зібраннях та періодиці почесне місце посідають Зоріан Доленга-Ходаковський, Михайло Максимович, Осип Болянський, Ізмаїл Срезневський, представники "Руської трійці" — Маркіян Шашкевич, Яків Головацький, Іван Вагилевич, далі — Амвросій Метлинський, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, Микола Закревський, Іван Рудченко, Матвій Номис, Микола Лисенко, Павло Чубинський, Михайло Драгоманов, Володимир Антонович, Степан Руданський, Іван Манжура, Борис Грінченко, Іван Франко, Володимир Гнатюк, дослідники-фольклористи — Філарет Колесса, Олександр Потебня, Микола Сумцов, Павло Житецький, Климент Квітка, Андрій Лобода, Катерина Грушевська, Микола Грінченко, Дмитро та Левко Ревуцькі, Марко Плісецький, Олексій Дей, Борис Кирдан, Софія Грица, Вікторія Юзвенко, Наталя Шумада та ін.

Протягом XIX—XX століть змінювалися та удосконалювалися методи збирання, публікації та дослідження фольклору — від романтичного, історико-культурного, порівняльного до науково-критичного та ін. Це, безперечно, знайшло своє відображення як у рукописних збірках, так і в публікаціях XIX—XX століть.

Українські вчені, діячі культури, митці працювали у тісних контактах з фольклористами інших народів — польського (З. Д. Ходаковський, В. Залеський, Жегота Паулі, Оскар Кольберг, Едвард Руліковський, Казимир Мошинський, Юліан Кшижановський), російського (В. Трутовський, І. Прач, І. Снєгирьов, О. Афанасьєв, К. Чистов, В. Гацак), білоруського (Є. Карський, К. Кабашников, А. Федосик, Г. Барташевич), чеського та словацького (В. Ганка, Ф. Челаковський, А. Меліхерчик, В. Гашпарикова), південнослов'янських (Вук Караджич), а також з українською діаспорою (М. Мушинка, Л. Білецький, Н. Кононенко-Мойл, Б. Медвіцький) та ін.

Конференцію відкрив вступним словом директор Інституту ім. М. Рильського НАН України, академік НАН України, доктор мистецтвознавства О. Г. Костюк, який привітав учасників конференції, підкреслив її актуальність, визначив завдання, які має розв'язати конференція. О. Г. Костюк представив зарубіжних вчених, дослідників народної творчості, які взяли участь у конференції: зі Сполучених Штатів Америки — проф. Н. Кононенко, проф. Дж. Віллс, проф. Е. Файн, проф. Л. Дег, проф. В. Стівенсон, д-р Н. Рорліх; Угорщини — проф. І. Кріза; Польщі — д-р Й. Луговська; Росії — чл.-кор. РАН К. В. Чистов, к.ф.н. С. Мухопльова; Грузії — к.ф.н. Дж. Адлейба. Письмові повідомлення на конференцію подали: проф. Дж. Фоулі (США), Дж. Колсті (США), д-р Г. Туркевич-Шанко (США), проф. Д. Чубала (Польща), проф. Й. Смолінська (Польща); к.ф.н. А. Пуутеліс (Латвія); к.ф.н. С. Орус-Оол (Росія). Присутні були також студенти вузів Києва. Під час конференції була проведена зустріч з епічними виконавцями, кобзарями.

На конференції вагоме місце посідала тема дослідження формульності фольклору, над якою активно працювали у США — Альберт Лорд, в Україні — Філарет Колесса, пам'яті яких присвячена названа вище конференція. На цю тему були виголошені доповіді: зі США проф. Наталії Кононенко — "Диктований текст / співаний текст: техніка навчання українських співців" проф. Дж. Віле — "Альберт Лорд як епічний співець", проф. Е. Файн "Усно-формульна композиція афроамериканського степінгу"; із України: д. мист-ва С. Й. Грици — "Концепція формульності в працях Ф. Колесси та А. Лорда та її проекція на виконання епосу Георгієм Ткаченком", к.ф.н. О. Ю. Бріциної "Усна теорія і текстологічне дослідження української прозової традиції"

Із теоретичними концепціями Ф. Колесси та Альберта Лорда тісно в'яжуться дослідження про особливості поетики народних дум, способів їх виконання. Ці питання розглядалися у доповідях та повідомленнях к.ф.н. Т. М. Шевчук — "Українські народні думи на перехресті інтелектуальних ідей", Г. В. Довженок — "Фонографічна колекція українських дум в історії вивчення епічного виконавства" М. М. Пазяка — "Поетика народних дум, її джерела і традиції (на матеріалі варіантів "Думи про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі"); к.і.н. О. О. Боряк — "Текстологічні засади записування та публікації дум П. Мартиновича (за матеріалами епістолярної спадщини)"

Ряд доповідей на конференції було присвячено дослідженню різних аспектів окремих жанрів фольклорної прози: к.ф.н. В. А. Юзвенко — "Жанрово-функціональна типологія формульності слов'янської казкової епіки", к.ф.н. В. Є. Шабліовського — "Народна казка та засоби масової інформації: проблема сприйняття", к.ф.н. Дж. Адлейби — "Невербальні складові у стильовій системі казки (на абхазькому матеріалі); Л. Г. Мушкетик — "Питання двомовності у репертуарі казкарів" та ін. Про інші

різновиди фольклору мова йшла у повідомленнях к.ф.н. Н. М. Пазяк — "Легенди про Коліївщину на Канівщині та їх оповідачі", к.ф.н. І. І. Кімакович — "Анеклот як складних комунікативної ситуації"; обрядової народної поезії — к. мист-ва Л. О. Єфремової — "Формульність у мелодиці обрядового фольклору" к.ф.н. О. Ю. Чебанюк — "Деякі проблеми виконавства обрядових пісень різдвяно-новорічного циклу"; балади — к.ф.н. М. М. Гайдая — "Баладна епіка: сучасна усна традиція: питання текстології та запису"

Значну увагу на конференції приділено проблемі усної природи фольклору та виконавству. На цю тему були виголошені доповіді чл.-кор. АН Росії К. В. Чистова — "Виконання для запису і проблема сюжету у північноросійських голосіннях" проф. Т Смолінської — "Про мистецтво розповіді у фольклорних текстах", к.ф.н. О. О. Микитенко "До проблеми виконавства: сербські плакальниці", к.ф.н. Л. К. Вахніної — "Польська епічна традиція в Україні: проблеми виконавства" м.н.с. І. Є. Головахи — "Аудиторія як складова комунікативної події (до проблеми функціонування усних прозових текстів у сучасному фольклорному осередку)", к.мист-ва О. Мурзіної — "Традиційні плачі у репродуктивному функціонуванні (музикознавчий аспект)"

Міжнародна практика у дослідженні фольклору висвітлювалася у доповідях д-ра В. Стівенсона — "Професійні поети та поетичні герої у гомерівській Греції" К.ф.н. С. Орус-оол розповів про художні визначальні константи у тувинських героїчних оповідях, проф. Й. Луговська — про народну магічну казку в усному побутуванні (між стереотипом та інвенцією).

Про виконавців народного епосу були виголошені доповіді д-ра мистецтвознавства А. І. Іваницького — "Бандуристи діаспори: Ю. Китастий та З. Штокалко" д.ф.н. Н. С. Шумади — "Модифікації епічного фольклорного тексту в інтерпретації виконавців", к.мист-ва О. Богданової — "Особливості мовноінтонаційної системи українського лірництва"

Регіональні особливості побутування та виконання фольклорних зразків висвітлювалися у повідомленнях аспірантки ІМФЕ В. Д Головатюк "Українська епіка Підляшшя в записах І. Ігнатюка" к.ф.н. Л. В. Іваннікової — "Функціонування фольклорної традиції в сучасному селі" Д.і.н. Г. Чумаченко розглянула епічні форми і моделі розвитку української пісенної творчості на Півдні України.

Питання текстології, музичних формул, епіки, обрядовості були в центрі уваги доповідей та повідомлень д.мист-ва І. М. Юдкіна ("Барокова топіка та народнопісенна формульність у процесах фольклоризації"), к.ф.н. М. К. Дмитренка — "Символ і фольклор", к.ф.н. Н. Лисюк "Варіативність міфологічного образу в діахронії (іпостасі та функції весільного божества)", к.ф.н. Н. І. Задорожнюк — "Епічні елементи болгарського весільного обряду", І. М. Щербак — "Вербальний код обряду в структурі статево-вікового символізму", к.ф.н. В. Сокола — "Літописні перекази та усна народна творчість", к.ф.н. Н. Данилюк — "До питання про формульність української народної поезії", к.ф.н. Ф. Т. Євсєєва — "Проблема поетичної стилістики епічних творів у працях Р М. Волкова", м.н.с. О. Суботи — "Досвід текстуалізації та аналізу української танцювальної традиції", А. Бріцина, П. Махліна, О. Рудої — "Сучасні епічні виконавці та автентична кобзарська традиція в Україні"; В. Петрова, А. Крючина, С. Шанойла, І. Косяка — "Цифрова оптикоелектронна система відтворення звуку з фонографічних циліндрів Едісона"

10 вересня ц.р. відбувся вечір епічних виконавців, де виконувались відомими кобзарями П. Супруном, М. Будником та іншими співцями народні думи та історичні пісні.

Конференція засвідчила великий інтерес до проблем, які розглядалися. Жваві дискусії, у яких узяло активну участь широке коло науковців, показали актуальність даної проблеми, її істотність для подальшого розвитку досліджень і вдосконалення їхньої методики. Проведення

наукової конференції, присвяченої обговоренню методологічних засад уснофомульної теорії, яка протягом тривалого часу не знаходила застосування у середовищі українських вчених, в тому числі й через ідеологічні перешкоди, сприятиме збагаченню теоретичного арсеналу національної фольклористики. Більш глибоке ознайомлення наукової громадськості зі здобутками вчених-фольклористів, зокрема з блискучими розвідками Філарета Колесси та Альберта Лорда, сприятиме інтеграції вітчизняної науки до світової наукової спільноти. Учасники конференції неодноразово підкреслювали плідність започаткованих наукових контактів та важливість їх розвитку у майбутньому.

Конференція прийняла рекомендації, у яких звернута увага наукової громадськості до проблем усної природи фольклору та виконавства, епічної поетики та жанрово-функціональної типології явищ фольклору, до дослідження історичного епосу, зокрема народних дум та їх носіїв кобзарів та лірників, особливостей текстуалізації в усній традиції, формульності, передбачивши видання основних праць А. Лорда та Ф. Колесси як в Україні, так і за рубежем.

Пропонується опублікувати проблемні наукові статті, що були втілені на конференції, в повному обсязі в ж. "Народна творчість та етнографія", по можливості у зарубіжній фаховій періодиці. Зміцнювати міжнародну практику обміну науковими кадрами, літературою, проводити і надалі спільні наукові конференції з актуальних питань народознавства. Приділити більше уваги збиранню та дослідженню народної творчості в усіх регіонах України, у західній і східній діаспорах, удосконалювати методи збирання, зберігання, видання, картографування зразків народної творчості, обрядів з урахуванням досягнень світової науки.

*Михайло ПАЗЯК*

**Київ**

## *ОХРИДСЬКИЙ СИМПОЗІУМ З ПРОБЛЕМ БАЛКАНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ*

7—8 липня 1997 року в м. Охриді (Республіка Македонія) проходив XIII Міжнародний симпозіум з балканського фольклору, присвячений актуальній темі "Вірування в фольклорі балканських народів" Симпозіум, що традиційно проводиться раз на три роки під егідою Інституту фольклору "Марко Цепенков" (м. Скоп'є), зібрав цього разу фольклористів, етнологів, мистецтвознавців із 16 країн: Македонії, Болгарії, Югославії, Росії, Франції, України, Боснії та Герцеговини, Англії, Чехії, Албанії, США, Угорщини, Хорватії, Кіпру, Туреччини, Греції. На чотирьох секціях: "Народна література" "Етнологія", "Народна орнаментика" і "Етномузикологія" було заслухано понад 100 доповідей.

Традиційно одна з секцій міжнародних симпозіумів у Охриді присвячується образотворчому фольклору. Природно, що цього року він розглядався переважно в аспекті символіки та семіотики. Вступна і доволі контроверзійна доповідь Наталії Велецької (Москва, Росія) "Про форми й сутність синтезу християнського й язичницького в слов'янобалканській фольклорній традиції" наголошувала на принципових змінах у народній свідомості, пов'язаних із прийняттям християнства, піддавала сумніву саму можливість існування в тезаурусі язичників таких абстрактних понять, як "мораль", "гріх", "добро", "зло" й т. п. У дискусії на порушену Н. Велецькою тему взяли участь передусім доповідачі-медієвісти: Димитар Чорнаков із Скоп'є ("Мотиви псалмів Давидових і танцю Соломії в іконописі"), гості з Софії — Міла Сантова (зробила аналіз символіки творів середньовічного металообробництва) та Валентин Ангелов, який розповів про дереворізьблення майстрів етнографічної групи міяків на території Болгарії.

Багато уваги приділялося міжетнічній компаративістиці. Афродіта Онузі (Тирана, Албанія) простежила аналоги в народному текстилі албанців та інших народів, Есен Бейзат (Скоп'є) та Мехмет Ібрагімджил (Анкара, Туреччина) аналізували македоно-турецькі взаємовпливи. Іконографічному, стилістичному й ритуальному аспектам українських весільних скринь у контексті балкано-чорноморської спільності присвячувалася доповідь Марини Юр, а Михайло Селівачов (обидва — Київ, Україна) розглянув мотиви балканської орнаментики та їхні українські варіанти як релікти традиційних вірувань. Різні аспекти відбиття давніх вірувань у народному одязі, прикрасах, татуажі представили Андромаха Джерджи та Аджим Біло з Тирани, Йенер Алтунташ і Орчун Барішта з Анкари. Розкриттю символіки технологій традиційного будівництва, обробки каменю, волокон, а також пов'язаним із цими процесами віруванням і звичаям, присвячувалися доповіді Джорджи Здравева, Кокана Грчева, Алли Качевої, Джасемин Назим, Славіци Христової (всі зі Скоп'є), Іви Станоєвої (Софія) та інших фахівців. Оригінальну комп'ютерну методику реконструкції понять і персонажів язичницької міфології південних слов'ян представив Нікос Чаусіс (Скоп'є), а Зоя Папазісі-Папатеодору з Трікала (Греція) презентувала розвідку про звичай виготовлення орнаментованого весільного хліба "фтазма" що супроводжувалася його дегустацією.

З образотворчою проблематикою були пов'язані й виголошені на інших секціях доповіді киян: Тетяни Кара-Васильєвої "Процеси фольклоризації в літургійному шитві України XVI—XVII ст. (паралелі в іконографії та стилістиці з мистецтвом балканських народів)", що була проілюстрована цікавими слайдами, а також Олександра Лунька і Наталії Селівачової "Міфи фольклору й міфологеми фольклоризму в сучасному мистецтві країн поствізантійського простору"

На секції "Народна література", що проходила протягом повних двох днів одночасно у двох залах, було заслухано та обговорено близько 40 доповідей, зосереджених навколо проблеми вірувань у фольклорі балканських народів. Відкрив засідання Томе Саздов (Р Македонія), який у своїй доповіді "Вірування як класифікаційна проблема" зупинився на жанровій неоднорідності та до деякої міри невизначеності вірувань як фольклорного жанру, що щільно пов'язаний із звичаями, обрядами, знаходить вияв у міфології та релігії, а в народнопоетичній творчості представлений переважно у художньо-вербальній інтерпретації, найчастіше основою переказів, легенд, ритуально-обрядової лірики тощо.

Цю ж проблему жанрової багатоманітності вірувань порушила у своїй доповіді Оксана Микитенко (Україна) "Слов'янська міфологія та/або слов'янські вірування: щодо герменевтики традиційної духовної культури", зазначивши недостатність традиційного підходу до вірувань як замкнутого кола демонологічних уявлень, що звужує саме поняття "вірування", відмовляючи йому у синкретизмі традиційного міфологічного світосприйняття та не враховує його ролі у архаїчній народній пам'яті.

Точку зору на вірування як на явище колективної архаїчної свідомості, що проектується на рівень побуту та поведінки людини і в сучасних умовах життя, висловила у доповіді "Вірування та забобони як регулятор людської поведінки сьогодні" Радост Іванова (Болгарія). Проблемі міжслов'янських та слов'яно-неслов'янських фольклорних взаємин у традиції Балкан та близьких етнокультурних традиціях, аналізові багатьох мотивів різних фольклорних жанрів були присвячені доповіді: Віктора Гацака (Росія) "Слов'яно-волоські (істро-/македо-/мегленські) епічні інтерференції"; Володимира Кляуса (Росія) "Замовляння у записах М. Цепенкова на тлі південнослов'янських та східнослов'янських традицій замовляння (Аспект сюжетності)"; Томаса Віннефрита (Велика Британія) "Фольклор волохів"; Хамди Хасана

(Р Македонія) "Відгомін містичного кохання у фольклорі турецької національної меншини Македонії"; Агрона Хаголлі (Албанія) "Відьма в албанському та сусідніх фольклорних традиціях"· Жана Куізен'єра (Франція) "Випробування героя в балканській епічній поезії"; Наталі Шумади (Україна) "Релікти космосакральних вірувань у фольклорі слов'ян балкано-карпатського регіону"· Марії Портнової (Україна) "Космогонічні вірування в українському фольклорі" тощо.

Багатошаровість традиційної духовної культури, яка органічно увібрала народні вірування, залучивши їх до різних фольклорних жанрів, була предметом комплексного та міждисциплінарного огляду ряду доповідей та повідомлень. На традиційних повір'ях та віруваннях у календарному та родинному фольклорі, в епічних та баладних піснях, у казках, легендах та переказах, прислів'ях та приказках, замовляннях тощо зупинились, зокрема: Тетяна Жежель-Калачанин (Македонія) "Семантичні моделі календарних обрядових пісень величання та побажання"; Євгенія Міцева (Болгарія) "Календарні свята та вірування"; Олександра Попвасилева (Македонія) "Прагнення безсмертя у народних переказах"; Івета Тодорова-Пиргова (Болгарія) "Вірування про "той" світ в автобіографічних наративах"; Марко Кітевські (Македонія) "Вірування про Марка Королевича"; Лілія Стоянович (Македонія) "На яке вірування спирається "Балада про замуровану милу"? До деяких нових теоретичних перспектив" Ельза Стоянова (Болгарія) "Лінгвосеміотичний аналіз тексту замовляння (на матеріалі фольклору бессарабських болгар)"; Димитар Пандев (Македонія) "Вірування в прислів'ях та приказках" та ряд інших. Зазначимо, що така увага багатьох доповідачів до жанрових або художніх фольклорних текстів пояснюється стабільністю та "закритістю" художньопоетичної форми твору, отже більшою стійкістю або кліпшованістю відображених у ньому вірувань. З іншого боку, і "відкриті" фольклорні жанри зберігають архаїчні уявлення та вірування, що існують як своєрідна "метамова" на рівні звичаїв, обрядів, побуту тощо.

Грунтовними і цікавими були й традиційні для македонської фольклористики доповіді та повідомлення (чимало з них було зроблено молодими науковцями), в яких йшлося про регіональне дослідження окремої місцевості чи навіть села, наприклад: вірування у весільному обряді та піснях (Благой Стоїчковські), вірування у вампірів (Трайко Огненовскі), вірування, пов'язані з культом води (Агим Полоска) та її лікувальними властивостями (Мито Спасескі), або вірування у магічні дії рослин (Наум Радическі). Ряд доповідей, заслуханих на секції "Етномузикологія" був присвячений цікавій і малодослідженій темі магії співу, слова та рухів у обрядовому фольклорі балканських народів. Зокрема, про унікальний македонський звичай ритуального запрошення на весілля мертвих предків нареченим у супроводі музикантів йшлося у доповіді Боривое Цимревскі (Скоп'є). Доповіді болгарських хореографів Анни Ілієвої та Анни Щербанової були присвячені розкриттю прадавньої семантики хореографічних рухів дівочих оро (хороводів) дуже популярних серед балканських народів. Доповідачка з США Ельза Іваніч-Дунін (Лос-Анжелес) присвячену цій темі доповідь проілюструвала цікавим фільмом про різні школи оро в Македонії, про різну манеру їхнього виконання. У доповіді Олени Чебанюк (Київ, Україна) розглядались спільні фольклорні мотиви, персонажі й манера виконання весняних дівочих хороводів українців і болгар. Актуальне питання генези й реконструкції магічної функції пісенних рефренів підняв Димитрій Големович (Белград, Югославія). Під час обговорення доповідей виступили із зауваженнями Ілія Манолов, Наталія Рашкова (Софія, Болгарія), Трпко Бицевскі (Скоп'є, Р Македонія). На секції виникла жвава дискусія, в ході якої обговорювалися питання взаємовпливу і взаємопов'язаності ритуалу та фольклору, мелодики, слова й хореографії з традиційними народними віруваннями.

На етнологічній секції розглядалися в основному питання, пов'язані з ритуалами, обрядами, звичаями окремих народів, що проживають на Балканах (македонців, албанців, волохів, турок, циган тощо). Цікаво прозвучала на секції тема танатосу-смерті, зокрема у доповіді Еви Пош (Будапешт, Угорщина) "Культ мертвих та шаманізм на центральноєвропейському матеріалі" Цьому ж питанню були присвячені виступи молодих науковців із м. Прилепа (Р Македонія) Люпчо Ристеського ("Міфічні уявлення про "той світ" у народній традиції македонців") та Соні Загович ("Сходження під землю й проблеми міфологічних реконструкцій").

Широкий, цікавий матеріал, представлений на XIII Міжнародному симпозіумі з балканського фольклору та зацікавлене, жваве обговорення доповідей, що прозвучали на ньому, дає підставу говорити про актуальність дослідження традиційної духовної культури і про її широкомасштабне співвіднесення з сучасними культурними універсаліями. В рамках симпозіуму була організована цікава виставка "Народний одяг Македонії", а час проведення форуму з балканського фольклору збігся з проведенням традиційного фестивалю танцювальних фольклорних колективів, на який з'їхались самодіяльні ансамблі з багатьох країн світу.

*Оксана МИКИТЕНКО,*
*Михайло СЕЛІВАЧОВ, Олена ЧЕБАНЮК*

Київ

В РІЗДВЯНУ НІЧ

Грає небо в блисках свіч.
Сад в убранні білосніжнім.
Сном дитячим віє ніч,
Золотим, далеким, ніжним



Десь далеко вдарив дзвін;
Серце стислось і стрішнулось;
Як багато в серці змін,
Як там хутко все проснулось!

Встали привиди святі,
Сни підвищено прекрасні,
Що таїли їх в житті
Довгі будні рівночасні.

Все минає, все іде,
Юна ж віра зостається...
Близько, близько дзвін гуде,
Серце плаче і сміється!

Сяє образ дорогий —
Ясна зірка Вифлеєма;
Цілий всесвіт навкруги —
Ніби юности поема.

О, живи, живи хоч мить
Так, як жив в дитячих роках,
Поки серце защемить
В життьових буденних кроках.

Ясним усміхом дитини
Гляне сонце із-за гір;
Бережи в душі картини,
Що вбачав ти в блисках зір.

*Григорій Чупринка*

ПОНЕСИСЯ, КОЛЯДКО

Як засяють зірки на Свят-Вечір,
Понесися, колядко, простором,
Як веселої вістки предтеча —
Над землею, що стогне під горем.

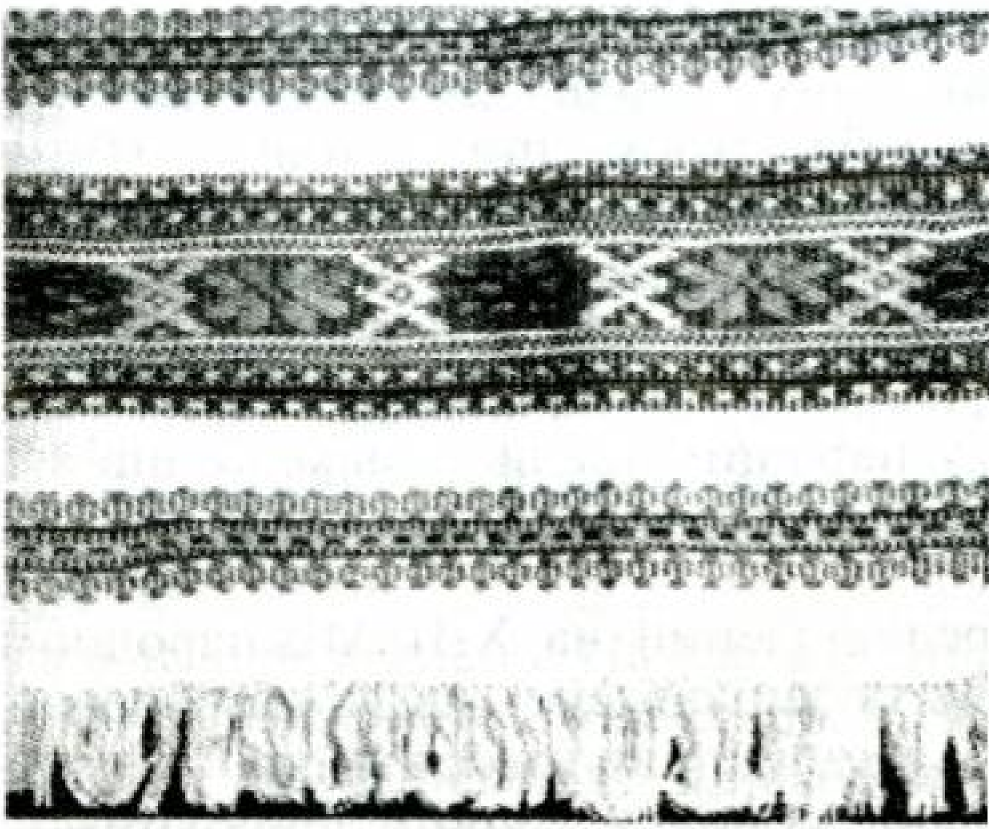
Злинь під тиху невеселу стріху,
Де вечірній сум оловом бродить,
Задзвени там всім рідним на втіху,
Що на землю Христос нині сходить...

Звесели ти батька, матір, діти,
Та й з чола розвій їм чорну туту,
Хай хоч нині покинуть квиліти,
Хай хоч нині бадьорість — їх друтом!

— Не журіться! Нам нині на поміч
Божа мати Ісуса приносить,
Що вбиває зло словом, як громом,
Й маловірам надію приносить!

...Як засяють зірки на Свят-Вечір,
Понесися, колядко, на втіху —
Там, де горе зболілі гне плечі,
Там, де рідна, похилена стріха.

*Богдан Лепкий*



## *ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА*

*Марина Юр*

# *ТИПОЛОГІЯ ВЕСІЛЬНИХ СКРИНЬ, ДЕКОРОВАНИХ РОЗПИСОМ*

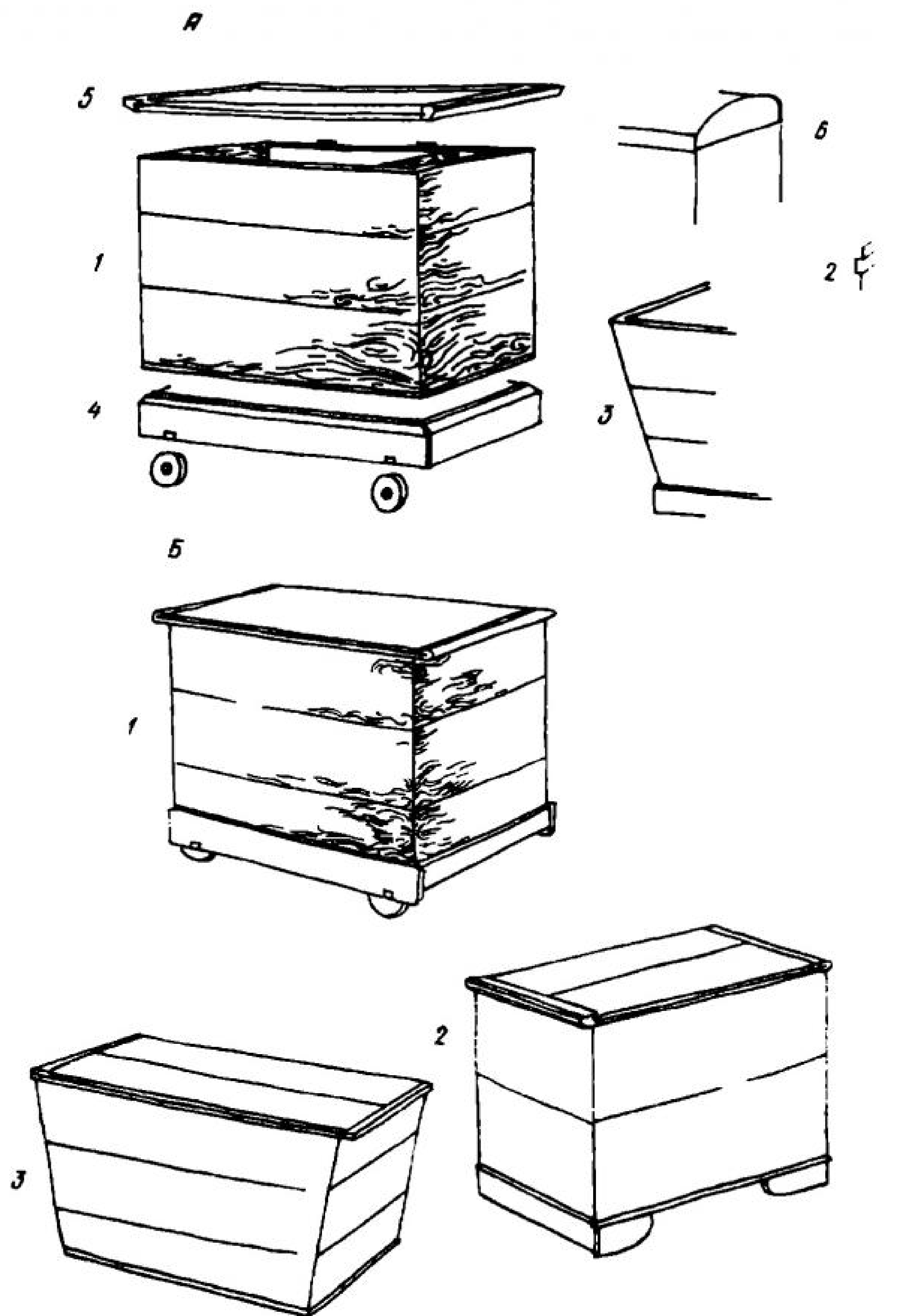
Розглядаючи особливості побутування мальованих весільних скринь у житлі українського селянина середини XIX — початку XX століть, можна переконатися, що їх форми та параметри зумовлені естетичними, етичними, утилітарними вимогами. Протягом століть сталість архітектури української хати формувала її інтер'єр та екстер'єр. Характер першого обумовлювався розташуванням функціонально-необхідних архітектурних елементів, зокрема, печі, що займала одну четверту простору. "Г"-подібна частина внутрішнього простору, що залишалася вільною, розподілялася за таким принципом: основне місце під образами (покуть) займав стіл, під східною та південною стінами розміщували лави. На сінешній стіні прикріплювали мисник і над ним полицю. За піччю робили піл або ставили ліжко, а між ліжком і столом — скриню.

Весільна скриня була символом дівочої працьовитості та статку. Мальовані скрині в селянському житлі (середина XIX — початок XX століть) мали свої закономірності, що впливали на характер їх поширення в різних регіонах України.

Функціонування мальованих скринь вивчали багато дослідників, зокрема, А. Будзан, В. Бутник-Сіверський, Г. Гарасимчук, Л.Орел, Я. Риженко, М. Станкевич, Р Чугай, К. Шероцький та інші. Визначали їх характер побутування та художні особливості в тому чи тому регіоні. Наприклад, А. Будзан детально проаналізував конструктивні особливості форм яворівських скринь та їх орнаментально-композиційне, колористичне рішення [1]. Ряд вчених розглядали питання традиційного використання конкретного типу скринь у кожному регіоні (Бутник-Сіверський, 1967; Гарасимчук, 1969; Уманцев, 1970; Р. Чугай, 1979 та ін.) [2]. Зокрема, А. Будзан і Я. Риженко [3] зробили спробу виділити основні типи скринь, характерні для побуту всіх регіонів України. Проте питання типології весільних мальованих скринь на прикладі одного регіону чи осередку (як і на всій території України) не розглядалося. Тому на підставі зібраного нами матеріалу спробуємо класифікувати мальовані скрині в регіональному аспекті й визначити їх основні типи.

Наше завдання ускладнюється тими обставинами, що дерево є порівняно неміцним матеріалом, тому кількість скринь, збережених до наших днів (переважно в музеях і рідше — в особистих колекціях), наближається лише до півтисячі. Отже, не може бути вичерпного висвітлення питання типології. Таким чином, розподіл, запропонований нами вважатимемо попереднім, умовним.

Питання класифікації різновилів художньої деревообробки розглядалося в працях ряду вчених. Найповнішу схему типології для всіх видів




*А. Основні конструктивні деталі скрині: 1) власне скриня; 2) елементи зв'язки — прямокутний та трапецієвидний паз; 3) скриня із завуженими донизу боками; 4) лиштва з коліщатами; 5) віко пласке; 6) опукле віко. Б. Основні типи весільних мальованих скринь. 1) висока; 2) середня, 3) низька*

художньої деревообробки запропонував М.Станкевич (1995)[4]. Але предмет нашого дослідження вимагає детальнішої класифікації. Вперше пропонуємо типологію мальованих весільних скринь, за основу якої взято схему М. Станкевича, але адаптовану до визначених завдань.

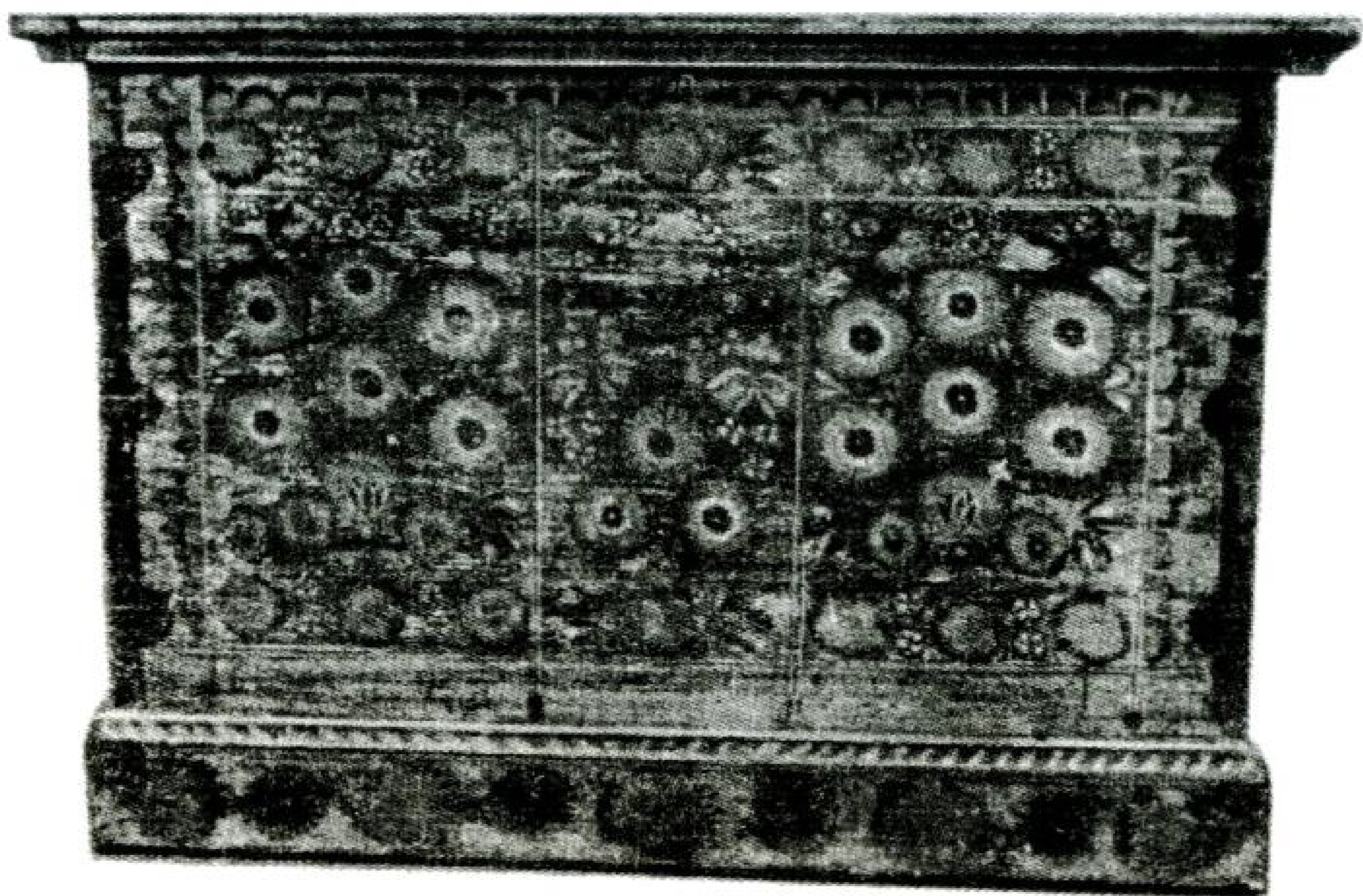
Вироби диференціюються за такою схемою: 1) художня деревообробка, як вид декоративно-вжиткового мистецтва, визначається матеріалом (властивостями деревини) та технікою його обробки; 2) техніки умовно поділяються на дві групи: формотворчі (теслярство, бондарство, різьбярство тощо) та декоративно-оздоблювальні (різьбярство, розпис, випалювання тощо), до того між обома групами немає абсолютної межі; 3) застосування однієї чи декількох технік у виготовленні певних виробів зумовлене їхньою утилітарною роллю в побуті, наприклад, поєднання столярства і розпису передусім орієнтовано на виробництво меблів, архітектурних деталей та ін.; 4) меблі, як різновид художньої деревообробки, поділяються на групи виробів за функціональним призначенням:



*Скриня кінця XIX ст. Столярська. Розпис олійними фарбами.*
*С. Китайгород Царичанського району Дніпропетровської області.*

мисники, столи, скрині тощо; 5) скрині, зокрема, є типологічною групою, яка визначається трьома конструктивними типами — високі, середні, низькі; 6) кожен із цих типів поділяється на чотири підтипи; 7) відповідно кожний підтип об'єднує вироби з характерними ознаками. Отже, розглянемо особливості форм і конструкцій мальованих весільних скринь середини XIX — початку XX століть у регіональному аспекті на рівні типів, підтипів, окремих творів. Скрині переважно виготовляли в лісових і лісостепових місцевостях з порід дерев, поширених у тому чи тому регіоні. Так, наприклад, для західних областей властиве застосування хвойних (сосна), а для центральних та північних — переважно широколистих (липа) порід. Рідше скринники використовували тополю, березу, бук, смереку, вільху, вербу. В південних районах України, де не було лісів, скрині робили з привозного дерева, а часом завозили готові вироби і на місці розмальовували.

Як відзначали вище, дослідники Я. Риженко й А. Будзан визначили основні типи весільних мальованих скринь, що були поширені на Україні. Зокрема, А. Будзан поділяв скрині на два типи за характером кривизни віка, тобто, першому — властиве пласке, другому — двосхиле. Я. Риженко звертає увагу на загальну конструкцію та форми скринь (взявши до уваги різноманітне оздоблення — М. Ю.), констатуючи, що їх виготовляли двох типів. "Перші з них, — пише він, — являють ящик до 1-го м довжиною, 0,5 м — шириною, та 0,4 — 0,7 м висотою, на ніжках з горбатим, або ж рівним віком, приладженим до скрині на чопах" (традиційний Галицькому Прикарпаттю) і "ящик злегка звужений у дні, тип якого вироблявся майже по всій Україні і мав здебільшого стандартні розміри" На основі аналізу обстеженого матеріалу визначили, що в виробництві мальованих весільних скринь на території України середини XIX — початку XX століть скринники орієнтувалися на два види конструкцій, зокрема основи (ящика, за Я. Риженком). Першу робили в вигляді паралелепіпеда, другу — чотиригранної прямо-



*Скриня. 1900 р. Столярська. Розпис олійними фарбами. Село Стара Угрень (сучасна Дніпропетровська область).*

кутної зрізаної піраміди з меншою основою внизу. Крім ящика конструкцію скрині складали й інші деталі — віко, прискринок, підстава, коліщата. Отже, застосування конкретної конструкції з наявними деталями підставки або їх відсутністю впливають на формування типу скринь. Таким чином, вперше пропонуємо визначення основних типів мальованих весільних скринь, що побутували на території України того періоду. Скрині поділяються на три типи — низькі, середні, високі. Назви типів визначаємо щодо особливостей їх конструкцій, що вирізняються підставкою, тобто, комбінацією її складових — цоколя (прямих дощок, з'єднаних рамкоподібною зв'язкою), профільованого цоколя (за народною назвою — "лиштви"), підніжок, ніжок, коліщат. Отже, в низьких скринях за підставку служить днище, середніх — цоколь, лиштва або підніжки разом із коліщатами. Як відзначає А. Будзан — "висота усієї скрині залежала від висоти підніжок і коліс-кочел" (1).

Для класифікації скринь необхідно грунтовніше проаналізувати конструктивні деталі виробу та характер їх зв'язки, що впливають на особливості типу. Тому розглянемо основні складові скрині, вперше застосовуючи запропоновану нами для деяких деталей термінологію. Основу конструкції скринь усіх трьох типів складає ящик (або, за нашою термінологією, власне скриня), кожний бік якого виготовлений з трьох, зрідка двох дощок завдяки щитовій зв'язці, характерній народним меблям. Дошки між собою з'єднувалися пазами і для більшої міцності, склеювалися (2). Один із варіантів зв'язки описує Я. Риженко: "...Краї нижньої дошки загострено, а у верхній, що на ній ляже, зроблено відповідного вирізу" (3). Таким чином, виготовляли боки скрині, так звані щити (два прямокутних і два наближених до квадрату), також з'єднуючи їх у паз, але вже в торець, за іншим способом зв'язки. Використовували прямокутне чи трапецієвидне вирізування паза.

У виготовленій скрині боки називають відповідно до її розташування в житлі: лицьовий або чоло, бокові або причілки й тильний, а та, що повернута до стіни, ніколи не розмальовувалася. Залежно від конструкції розрізняються скрині, за нашою термінологією, з прямовисними та завуженими донизу боками. Всередині під верхом одного або обох причілків



*Скриня. 1905 р. Розпис олійними фарбами. С. Ріжківці Чернівецької області.*

прикріпляли прискринок, для зберігання прикрас та інших цінних речей молодої. Варто зауважити, що розміри власне скрині були майже однакові в усіх типах. Ця особливість підтверджує, що були знайдені оптимальні параметри весільної скрині, пов'язані з вимогами до посагу дівчини незалежно від регіону та статку конкретної родини.

Віко (кришку) робили аналогічною технікою й кріпили до верху тильного боку скрині на чопи або залізні петлі. Віка бувають пласкі й опуклі. Пласке виготовляли за способом щитової зв'язки з двох дощок, з'єднаних у паз, або "скошеними краями, одну напущено на другу" (3). З чола й боків, інколи з усіх чотирьох, накладали карнизи, технічне й декоративне вирішення яких на території України досягає двох десятків варіантів. Карнизи виготовляли з довгого й неширокого бруска, в якому з одного боку вирізали паз, а два інших декорували. Розрізняють карнизи зі скошеним кутом, двома, сегментовидного профілю, хвилястого (різної складності), овального і прямокутного.

Опукле віко робили на основі рами заввишки 4—6 см із сегментовидним одним боком причілків, найвища точка досягала 6—8 см. Наверх рами набивали дві-три (1), або чотири дошки, з'єднані між собою аналогічно пласкому віку. В деяких регіонах Карпат до кінця XIX ст. побутували "столешні" — скрині, замість столів, у яких віко мало розміри кришки столу (3) й не прикріплювалося.

Як було вище зазначено, кожен з типів скринь відрізнявся наявністю та характером підставки. Високі обов'язково мали лиштву (рама з прямокутних дощок заввишки 10—15 см, чільний бік якої часто декорувався профільованим різьбленням різної складності чи підніжки П-подібної форми з'єднання з дощок, лицьовий бік фігурно вирізьблювали, що характерно для Галичини та Поділля) і коліщата (або колеса-кочела за Будзаном), які вирізьблюють з однієї дошки й прилаштовують на дерев'яних осях або рамах (3). Загальна висота такої підставки була 18—20 см. Середні скрині мали лиштву, підніжки чи ніжки (бруски довжини 5—7 см, прикріплені по кутах днища, типові для Півдня: дві планки, що торцем виходять на чільний бік, характерні для Київщини та Півдня).

У виготовленні лиштви чи підніжок варто звернути увагу на співвідношення висоти чільного боку до бокового. В одних випадках використову-

вали дошки однакової висоти, в інших — причілкові були на 1/3 менші, оздоблені спрощеним профілюванням, або й зовсім його не мали.

Низькі скрині спиралися на власне днище, зроблене з трьох-чотирьох дошок, що інколи було довшим і ширшим ніж її низ.

Розглянемо розмаїття форм типів на рівні підтипів. Як визначили вище, кожний з них уміщував чотири других, що різнилися між собою характером конструкцій та силуетом. До високих відносяться: перший підтип — з прямовісними стінками, пласким віком, лиштвою та коліщатами, традиційні для Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, Слобожанщини, Півдня. Слобожанські відрізняються від чернігівських широким застосуванням залізного окуття та складнопрофільованої лиштви як з чола, так і причілків. Скриням Київщини, Полтавщини й Півдня властиве профілювання лиштв різної кривизни (у вигляді аркових вирізів, півовалів, профілів різних конфігурацій). Боки закріплювали вузькими металевими пластинками "філіствами" (за Бутзаном), що потім зафарбовували разом із ребром скрині чорною фарбою. Другий підтип — їх характер конструкції вирізнявся способом виготовлення власне скрині (застосовували дві дошки в зв'язці боку), підніжок "із різнорідним профілем вирізів" (1), властивих для Поділля та західного регіону (Галичанського Прикарпаття з центром у м. Яворові). Яворівські майстри виготовляли скрині з дошок завширшки в 20 — 30 см, склеєних клеєм, виробленим із статевих органів бика, виварених декілька разів у воді. Дно робили на 1,5—2 см ширшим із чола та причілків, ніж низ скринь, завдяки чому "цей виступ творить так звану фазу, яка відділяє власне скриню від підніжок" (1). Третій підтип скринь поширений переважно на Слобожанщині та Чернігівщині. Вони з опуклим віком, прямовисними стінками, лиштвою та коліщатами. Чернігівським властиве густо розташоване на чолі та віку залізне окуття (до 5 штук). До четвертого належать скрині із завуженими донизу боками, пласким віком, лиштвою та коліщатами. Їх виготовляли на Слобожанщині (м. Лебедин) із застосуванням широких смуг залізного окуття. На Полтавщині (теперішній Ново-Санжарський район) й Київщині (Чигиринський повіт) декоративним елементом конструкції була лиштва.

Скрині середнього типу також поділяються на чотири підтипи. Перший — з прямовисними стінками, пласким віком, лиштвою або цоколем притаманний регіонами Півдня (Катеринославська губернія), південної Київщини (сучасна Черкащина). Застосування лиштви як підстави визначало характер її оздоблення, що зводився до незначної кривизни профілю. Проте найчастіше використовували не декоровані дошки. Другий — це скрині з розмаїтими за формою та силуетом підніжками. Вони побутували на південній Київщині, Півдні, Слобожанщині, Поділлі, галицькому Прикарпатті, Закарпатті. Дуже рідко зустрічалися скрині третього — з опуклим віком на фігурновирізаних ніжках. Вони властиві для Півдня і південної Київщини (сучасні Одеська й Черкаська області). Нарешті, четвертий — скрині з пласким віком, завуженими донизу боками, на цоколі, або лиштві, або підніжках чи ніжках (аналогічних третьому підтипу). Вироби описаної конструкції широко побутували на Слобожанщині, Полтавщині, Півдні (сучасна Кіровоградська область).

Особливості конструкцій низьких скринь є найбільш архаїчними, й простежуються у виготовленні трун і саркофагів ще в V—VI ст. до н. е. у поселеннях скіфів і сарматів на території північного Причорномор'я (Античные.., 1984; Блаватский, 1947; Сокольский, 1969, 1971 та ін.). Даний тип також поділяється на чотири підтипи. Перший — скрині з прямовисними боками та пласким віком, що були поширені майже в усіх регіонах України (Чернігівщина, Київщина, Південь, Поділля, Прикарпаття, Закарпаття). Другий — з прямовисними боками й опуклим віком. Вони побутували в південній Київщині на Півдні (сучас-

на Черкаська й Одеська області), Волині, Поділлі, Буковинському Прикарпатті. Інші підтипи використовувалися менше й трапляються як поодинокі випадки, зокрема, третім підтипом є скрині із завуженими донизу боками й пласким віком, властиві південній Київщині й Півдню (Катеринославська губернія). Аналогічні за конструкцією тільки опуклим віком є скрині четвертого підтипу, що побутували на Черкащині. Діалектна номінація низьких скринь різнилась в окремих регіонах, наприклад, на Закарпатті, скрині з прямовісними боками та пласким віком називали "лада" або "лада-сусік" (3). Високі скрині з опуклим віком, що побутували наприкінці XIX — початку XX ст. на Волині та Поліссі називали "куфри" (2). Аналогічні на південному сході України мали назву "сундуки" Вірогідно діалектна номінація того чи того підтипу деякою мірою залежала від впливу мов суміжних народів.

На основі аналізу обстеженого нами матеріалу, ми вперше визначили параметри основних типів скринь, що є досить умовними, бо в різних осередках виробництва майстри орієнтувалися на локальні традиції розмірів, що мали невелике відхилення від умовно середніх, властивих всій території України. Параметри низьких скринь укладаються в діапазоні: довжина (далі — Д) 90—100 см; висота (далі — В) 40—60 см; ширина (далі — Ш) 50—65 см. У підгірських районах Бойківщини наприкінці XIX ст. побутували низькі мальовані скрині, що мали форму паралелепіпеда (Д — 100—110 см, Ш — 50—55 см, В — 40—45 см[5]). На Яворівщині низькі називали "скринями другого карбу" й мали розмір 100 Ф 55 Ф 60). Розміри середнього типу скринь вимірювалися в межах: Д — 110—115 см, В — 60—70 см, Ш — 60—65 см. На Яворівщині це були скрині першого карбу (1). Розміри високого — коливалися найбільше, залежно від традицій регіону побутування (Д — 105—125 см, В — 65—90 см, Ш — 60—70 см). На Яворівщині високі скрині називали "нульками" з розмірами — 125 Ф 80 Ф 65 (1).

Таким чином, з дослідженого нами матеріалу ми визначили, що в житловому середовищі селян України середини XIX — початку XX століття були поширені три основні типи весільних мальованих скринь — високі, традиційні для центральних, південних і частково північних регіонів; середні — застосування яких визначається ще ширшим територіальним розповсюдженням: низькі — характерні майже кожному регіону України і є порівняно найдавнішим за конструкцією архетипом. Розмаїття форм основних типів укладається в дванадцять підтипів, що своєрідно впливали на формування предметного середовища, відтворюючи місцеві естетичні уподобання, етичні пріоритети, утилітарні вимоги.

Мальовані скрині в середині XIX -- початку XX століть були поширені майже по всій території сучасної України. Виняток складають Крим та Донбас, де їх зустрічають зрідка.

**Київ**

1. Див., *Будзан А.* Яворівські мальовані скрині // Народна творчість та етнографія. — 1968. — № 5. — С. 49—53.
2. Див.: *Будзан А.* Українські народні скрині // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. — К., 1975. — С. 112—117; *Бутник-Сіверський Б. С.* Народне малювання / Українське народне мистецтво. Живопис: Альбом / Авт.-упоряд.: *Б. С. Бутник-Сіверський.* — К., 1967 — 220 с.; *Гарасимчук Р. П.* Народне малювання / Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969. — С. 95—99; *Уманцев Ф. С.* Народні розписи / Історія українського мистецтва. — В 6-ти т. — К., 1970. — Т. 4. — Кн. 2. — С. 297—311; *Чугай Р. В.* Народне мистецтво Яворівщини. — К., 1979. — 144 с.
3. Див.: *Риженко Я.* Українські скрині. — Відділ рукописних фондів ІМФЕ НАН України, 1 — 4/319. — 1029. — 34 с.
4. Див.: *Станкевич М. Є.* Українське художнє деревообробництво XVII—XX століття (концепція декоративності, історія, типологія, художні особливості): Дис. доктора мистецт. наук. — Львів, 1995.
5. Див.: *Бондарчик В. К. и др.* Полесье. Материальная культура. — К., 1988. — 446 с.



# МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

*Станіслав Димченко*

## ТВОРЧІСТЬ ГНАТА ХОТКЕВИЧА ТА УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА

Гнат Мартинович Хоткевич (1877—1938) посів помітне місце в історії української культури XX ст. як письменник, мистецтвознавець, бандурист-віртуоз, викладач, композитор, режисер, етнограф, фольклорист, організатор і керівник народних художніх колективів. У кожній з цих галузей він залишив яскраві віхи, багато що вперше здійснено ним.

Життєвий і творчий шлях Г. М. Хоткевича був не простим. Детальну характеристику йому подано у вступній статті Ф. Погребенника до видання "Гнат Хоткевич. Твори в двох томах" (К., Дніпро, 1966). Ми ж коротко розглянемо його музичну діяльність.

Виходець з простої трудової сім'ї (батьки — кухарі в харківського купця), він у 1900 р. блискуче закінчив Харківський технологічний інститут і залишився на скромній посаді в технічному відділі Харківсько-Миколаївської залізниці. У вільний час до самозабуття займався літературою, музикою, театром, провадив активну просвітительську і громадську роботу.

В ті роки Харків був уже великим промисловим і культурним центром. Наростав могутній революційний рух, очолюваний політично зрілим пролетаріатом. У культурному та громадському житті рідного міста знайшов своє місце й Г. Хоткевич. Він став активним борцем проти царату, брав участь у маївках, політичних демонстраціях. В період першої російської революції допомагав організації збройного повстання, під час харківського загального страйку влітку 1905 р. був учасником барикадних боїв. Робітники обрали його головою комітету і в грудні послали делегатом на Всеросійський з'їзд залізничників до Москви. Коли царські війська придушили в Харкові збройні виступи робітників, перейшов на нелегальне становище і незабаром емігрував у Галичину. Повернувся до Харкова лише в 1912 р.

Зв'язок з робітничим класом та його революційною боротьбою визначив демократичну спрямованість всієї діяльності Г. М. Хоткевича й надав їй прогресивного характеру. Метою його було сприяти формуванню народної демократичної культури в середовищі робітничого класу. Він створював художні гуртки на підприємствах, робітничих околицях міста і в селах Харківщини, очолив комісію видань "народних книжок" для робітників, активно працював у Товаристві письменності, яке вело значну навчально-просвітительську роботу.

З історії української культури відомо про створення Г. М. Хоткевичем першого робітничого театру на Україні. Його було відкрито в 1903 р. в Харківському Народному домі, який незадовго перед тим побудувало Товариство письменності. Робітнича публіка бачила в ньому свій

театр і гаряче його підтримувала. Трупа складалася з 150 робітників паровозобудівного та інших заводів. З великим натхненням вони ставили всім зрозумілі й доступні п'єси Карпенка-Карого, Кропивницького, Квітки-Основ'яненка та інші. Відкриття такого театру напередодні першої російської революції мало велике політичне значення і підкреслювало демократичний, революційний характер діяльності його організатора.

Як передова людина свого часу Гнат Мартинович вважав служіння народові своїм покликанням. Його глибоко хвилювали побут, історія, культура народу. Через усе життя він проніс синівську любов до народного мистецтва. Народна поезія, музика, пісня були основними у формуванні Г. М. Хоткевича як музиканта, письменника, вченого. І не випадково в його багатогранній діяльності таке помітне місце посіла фольклористика. Він провів велику роботу по збиранню і вивченню фольклору, зокрема пісенного, активно сприяв його поширенню. Ця робота зміцнювала зв'язки Г. Хоткевича з широким демократичним рухом на Україні. Вслід за кращими представниками цього руху — Іваном Франком, Лесею Українкою, Миколою Лисенком Гнат Хоткевич розглядав народну пісню як найвищу етичну й художню цінність, як вираження прагнень трудящих. А в пропаганді її вбачав засіб збагачення й підвищення культури народу.

Увагу його особливо привертають українські думи. Постійне спілкування із сліпими народними музикантами-кобзарями й лірниками — дало йому змогу записати багато дум та історичних пісень. Деякі з них він опублікував у популярному виданні "Думи і пісні з "Вечора бандури"

Твори українського народного епосу та мистецтво їх виконавців Г. М. Хоткевич пропагував усе життя. В історію української культури увійшов організований ним виступ сліпих народних музикантів на XII Археологічному з'їзді, що відбувся у Харкові 1902 року, що сприяв пропаганді кобзарського мистецтва серед широких верств населення і значною мірою його дальшому розвиткові.

Дуже уважно ставився Г. Хоткевич до вивчення й пропаганди народних обрядів. Часто буваючи у багатьох селах Харківщини й Полтавщини, він записував, обробляв і потім виконував силами місцевих самодіяльних колективів пісні, танці. В 1916 р. до тематичного вечора "Поезія символіка українського весільного ритуалу" він із селянами підготував показ на сцені всього весільного обряду. Гнат Хоткевич збирав також веснянки і в окремому виданні зробив їх літературний опис, що має наукове значення як одна з перших спроб систематизації цього жанру.

Так само захоплено займався Г. М. Хоткевич і західноукраїнським фольклором у роки вимушеної еміграції. Зачарований гуцульським краєм, закоханий в його людей і природу, він вивчав життя народу, його звичаї, побут, мову, багатий і самобутній фольклор. Опрацював цілу збірку легенд про опришків — народних месників за зло й несправедливість панів. Ця збірка не була видана, але багато що з неї згодом органічно вплелося в тканину найвизначніших творів Гната Мартиновича Хоткевича — повісті "Камінна душа" та п'єса "Довбуш"

Тут же в 1910 р. в невеличкому гірському селі Красноїлів (теперішній Верховинський район Івано-Франківської області) Г. Хоткевич створив перший гуцульський театр — незвичайний театрально-етнографічний ансамбль силами місцевих жителів. Написав для нього цикл п'єс і з величезним успіхом гастролював по Гуцульщині, Буковині, Польщі. Діяльність цього театру становила цілий етап культурного розвитку Гуцульщини, про що відомо з історії краю та українського театру. Таким чином цей визначний діяч прагнув підтримати демократичну культуру, а разом з нею національно-визвольний демократичний рух і на західних землях України.

Після повернення до Харкова Г. М. Хоткевич запросив кількох учасників гуцульського театру й організував концертну трупу, яка потім багато виступала в Києві, Одесі, Миколаєві та інших містах України. У березні 1914 р. вони з програмою "Гуцульські вечори" виїхали до Москви. Вперше в історії широка російська публіка побачила гуцулів, їх багату й самобутню культуру.

Пристрасний шанувальник української народної творчості, Гнат Хоткевич у той же час завжди був проти будь-яких виявів буржуазного націоналізму, шовінізму, засуджував протиставлення українського фольклору фольклорові інших народів. І не випадково в 1913 р., коли Московська етнографічна комісія розпочала організовувати великий цикл пересувних етнографічних концертів, запросили саме його.

Гнат Мартинович розробив і опублікував детальну програму концертів силами представників багатьох національностей Росії. В ній, зокрема, читаємо: "У цих концертах повинна бути представлена вся Росія в усій різноманітності народностей, що населяють її. Всі вони, великі й малі, слов'янські, і християнські, і язичники, пройдуть перед зором глядачів з усім багатством своєї великої чи малої культури" Цей документ свідчить про глибоке знання ним фольклору різних народів нашої країни. Почалася імперіалістична війна, і етнографічні концерти не відбулися, але сам задум їх свідчив про широту фольклорних інтересів Г Хоткевича, про його інтернаціоналістські погляди на народне мистецтво.

Він широко використав це духовне багатство в своїй музично-педагогічній і композиторській роботі. На фольклорній основі створив репертуар для бандури — понад 70 п'єс в доступній аранжировці. Музична мова його оригінальних творів-романсів на вірші Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Юрія Федьковича, численних хорів, хорової поеми "Гайдамаки" та багатьох інших також відзначається стилістичною та інтонаційною близькістю до української народної творчості.

У Г М. Хоткевича нема спеціальних теоретичних досліджень про фольклор. Однак у різних працях знаходимо цінні теоретичні зауваження, спостереження, висновки, що стосуються специфіки стилю української народної пісні, її музично-образного змісту. При цьому він виходив із власного збирацького й дослідницького досвіду, а також з наукових досягнень вітчизняної фольклористики.

Свій внесок зробив Гнат Хоткевич у дослідження й розвиток народного інструментарію. У великій праці "Музичні інструменти українського народу" (1930) він дав глибоку і всебічну характеристику бандури, ліри, цимбалів та багатьох інших інструментів, детально описав кожен з них, аналізуючи всі відомі йому різновиди конструкції, багато уваги приділив інструментальному репертуарові, та його виконавцям, ролі інструментів у супроводі пісень і сольній грі. Дослідження це й понині не втратило свого практичного й наукового значення.

Особливо багато уваги Г Хоткевич приділив бандурі. Як виконавця-віртуоза, його завжди хвилювали питання, пов'язані з розвитком технічних та акустичних даних цього інструмента, з його виражальними можливостями та стабілізацією строю. Ще на початку 1900-х років він створив "Підручник гри на бандурі" (виданий у 1907 р.). Це був перший на Україні посібник-самовчитель для бандуристів-початківців. Цікаво, що тут автор виходить за рамки чисто технічного посібника і прагне розширити кругозір початківців відомостями з теорії музики (в легко доступній формі викладає такі поняття як ритм, тональність, інтервали, ключі та ін.). Він освітлює також історію виникнення бандури, розповсюдження її на Україні та в Росії аж до початку XX ст. Прагнення дати початки музичної освіти найширшим колам любителів музики природно узгоджується із загальною спрямованістю всієї його культурно-просвітительської діяльності.

Про все, що зробив Гнат Мартинович Хоткевич для розвитку культури, зокрема музичної, розповісти у невеликій статті неможливо. Широта наукових і творчих зацікавлень, неосяжність виконаної чи започаткованої роботи, незвичайний ентузіазм у всьому, "вперше в історії", "увійшло в історію" — такими словами можна характеризувати особистість і діяльність цього видатного діяча української національної музичної культури.

Рівне



# НОТАТКИ І РОЗВІДКИ

*Олена Богданова*

## ОСОБЛИВОСТІ МОВНОІНТОНАЦІЙНОЇ СИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОГО ЛІРНИЦТВА

Лірницький традиційний репертуар на рубежі XIX—XX століть відзначався особливим багатством та розмаїттям, про що зазначено в роботах музикознавців-фольклористів: Ф. Колесси, М. Лисенка, К. Квітки, Є.Ліньової, В. Горленка, П. Демуцького та інших. Проте питання класифікації спадку лірників залишалися поза увагою дослідників.

Вивчення музичних особливостей лірницької творчості як певної музично-інтонаційної системи обумовлює необхідність комплексного осмислення жанрово-тематичних, функціональних, виконавських характеристик. Посилаючись на об'єктивні причини — стан збереження лірницької традиції і суб'єктивні — ставлення до лірницької творчості як до жебрацької та її недостатню престижність як об'єкта наукового вивчення для дослідників кінця XIX — початку XX століть (в порівнянні, наприклад, з кобзарським мистецтвом), констатуємо факт як нині маловідомий, колись усіма знаного і надзвичайно поширеного явища національної української культури. Таким чином, вивчення питання класифікації репертуару лірників стає повною мірою нагальною проблемою та складає трудноші з боку добору музично-ілюстративного і нотного матеріалу.

Дана робота базується на нотних записах М. Лисенка, Ф. Колесси, П. Демуцького, Л. Куби, Є. Ліньової, що характеризують переважно Київську та частково Чернігівську і Полтавську губернії. Ці записи аналізуються в порівнянні з нотним матеріалом пізнішого часу, вміщеним у збірці "Пісні Тернопільщини" (під загальною редакцією Ст. Стельмащука). Використано також сучасні експедиційні матеріали, а саме: Житомирської (1991 р.) та Волинської (1995 р.) експедицій ПНДЛ при Київській консерваторії.

За жанрово-тематичними ознаками лірницькі пісні пропонуємо розподілити на три основні розділи: побожні пісні, епіко-імпровізаційні твори, побутові жанри.

До першого належать пісні суто релігійної тематики, запозиченої з духовної літератури (Богогласник, Святе Письмо, Житіє Святих, молитовники тощо). Тексти канонічного походження, а по суті апокрифічні. "Тут чужий книжковий елемент тримає в кайданах розум співаків, і вони, боячись поплутати малознайомі імена і факти, зберігають їх механічно, подекуди до невпізнання у перекрученому вигляді" [1]

Основу другого складають пісні (напіврелігійні) повчально-моралізуючі, філософські. Їх можна розглядати в двох аспектах: конкретно-фак-

тологічному, з широкими епічними оповідями, життєвими описами баладно-легендового типу, іноді з конкретною історичною підосновою; ліризовано-емоційному, як особистий монолог-скарга чи переживання. Цій групі пісень найбільшою мірою властива імпровізаційна манера виконання з елементами авторського мислення як у вербальній сфері, так, особливо, музичному вираженні. Тут лірницька творчість наближається та навіть ідентифікується з кобзарським мистецтвом.

Третій розділ — світські пісні, переважно пов'язані з жартівливою та сатиричною тематикою. Особливе місце займають ліричні пісні з побутовими та соціально-побутовими мотивами. Їм притаманні як стабілізовані мелодично-тематичні структури (наприклад, у жартівливих піснях), так і вільно-варіативні, включаючи авторизовані твори (особливо в сатиричних, а також у ліричних зразках).

Лірницький репертуар становить не тільки різнобарвну палітру тем і сюжетів, що охоплювали ледь не всі сторони переважно духовного життя людини, але й вражаюче розмаїття музичних жанрів: псальми, духовні вірші, канти, думи, епіко-історичні пісні, баладного складу, лірико-побутові, жартівливі й танцювально-інструментальні награвання, кічеві новотвори. Об'єднані певними музично-стильовими ознаками в єдину цілісність, вони складають жанрово-тематичну систему українського лірництва. Маємо таке явище, як "жанрово-тематична дифузія" (А. Іваницький), тобто взаємопроникнення, утворення перехідних зон, що об'єднують у собі ознаки і функції окремих жанрів, виявляючи їх спорідненість. Таким багатозначним стильовим явищем є, наприклад, епіко-імпровізаційні жанри, що пронизують та збагачують пісні кожної групи. Музична характеристика лірницької творчості неоднорідна і змінюється відповідно музично-жанровим ознакам. Зупинимось на трьох основних різновидах, що становлять основні напрямки музичного лірництва: псальми, епіко-імпровізаційні твори, жартівливі пісні.

Псальми — чи не найменш досліджений жанр у сучасному музикознавстві. "Духовний вірш, чи як говорять на Україні, "псальми", ця своєрідна форма "позаобрядової релігії", спрямована до моральних питань життя, не залишила сліду в українських пожовтневих публікаціях" [2]. Аналогічну думку зустрічаємо в дослідженні С. Грици пострадянського часу (1994 р.): "...в умовах тоталітарного режиму майже повністю більш як на півстоліття було відкинено глибинний пласт духовної спадщини — духовні вірші, псальми, пісні-молитви, пов'язані з християнством" [3].

Як відомо, псальми (від грецької похвальна пісня, із супроводом струнного інструмента) — релігійні гімни на тексти псальмів Давида (150 творів). У XVII ст. поширилися в Україні, Росії, Білорусі водночас як церковний жанр, що виконувався у храмах, та побутовий для домашнього співу. В радянському музикознавстві ідентифікувався із жанром канта та вважався перехідним від церковної музики до світської [4]. Проте, в творчості лірників — "божих людей" — псальми зберігають значення переважно побожних пісень з високим духовним сенсом. Псальми, або "оригінальні українські твори книжкового походження" (за Ф. Колессою), в музичному відношенні не виявляють стилістичної єдності. Їх інтонаційний стрій становить складний сплав елементів духовного вірша, канта, української народної пісні, побутових жанрів, церковних розспівів та професійної музики. Не заглиблюючись у детальний музичний аналіз псальмів, що має бути темою окремого дослідження, підкреслимо головні риси даного жанру: домінуюча роль тексту й підпорядкована роль мелодії, загальний стримано-ліричний тон висловлювання, декламаційно-пісенний тип мелодики, обмеженої досить вузьким вокальним діапазоном, відсутність широких ходів у мелодії в межах однієї

мелодичної фрази. Ладоінтонаційні особливості визначаються певним розмаїттям з переважанням однотональних наспівів.

Виділимо типові ладові структури в нижчеподаній схемі:

| ЛАДИ | Мінор гарм. (октавна форма) | Мін. пентахорд (без VI ст.) | Мін. гексахорд (без VII ст.) | Мінор неоктавні форми | Мін. → (маж.) відхилення в паралельн. тональності | Маж. пентахорд |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ЛФ | S4 + Ч5 (заповн.) | Ч5 + ↓M2<br>Ч4 + ↓M2<br>S4 + Ч4 + + ↓M2 | Ч5 + + ↑M2<br>S4 + Ч5+ + ↑M2<br>S4 + M6 | Ч5<br>Ч5 + ↓M2<br>S4 + Ч5<br>S4 + Ч4<br>M3 + ↑M2 + ↓M2 | M3 + B3(→III)<br>S4 + M3 + ↓M2<br>[B3 + ↓M2] | Ч5 + ↓M2<br>Ч5 + ↑M2 |

* Умовні позначення: S4 — субкварта; ↓M2 — нижній приставний 1/2 Т; ↑M2 — верхній приставний 1/2 Т

Про вплив професійної музичної культури свідчать широке використання вводно-тонових зворотів (у кадансових зонах, як закріплення тоніки, та на початку, як оплітання тоніки), тяжіння до гармонічного мінору, яскрава визначенність кадансів, переважання чіткої періодичної структури. Серед найуживаніших числових структур зустрічаються такі: $4 + 4^2$ з приспівом $4 + 4^2$, або без приспіву: $4(4 + 4^{3,5})$; $(4 + 4)(4 + 3)$; $(4 + 6)2$; $(4 + 4 + 5)2$; $(6 + 6)2$ тощо. Також трапляються зразки з нестабільною строфікою та варіативно-рухомою складочисловою структурою вірша, що не розглядаються в даній роботі.

Епіко-імпровізаційні жанри — розділ лірницької творчості, що найближче стоїть до кобзарського мистецтва та збігається з їхнім репертуаром. Як визначав Ф. Колессою: "Після упадку козаччини певно значно наблизився (а то й перемішався) кобзарський репертуар до лірницького, козацькі думи набралися моралізаторських тенденцій та ознак церковщини в мові" [5] Тематика епічних лірницьких пісень перед усім пов'язана з історичними подіями українського народу. Проте переважаючими є пісні із загальноісторичною підосновою з відображенням загального колориту епохи та особливим акцентом на стражданнях і муках українських козаків, які в народній уяві набували статусу святих мучеників й залучалися до релігійних персонажів. Історичні події подавалися забарвленими релігійними мотивами і чудесами (Почаївська Божа Матір). Таким чином особливістю цієї групи є взаємопроникнення, об'єднання історичних, реальних і релігійних сюжетів та персонажів в єдиний жанрово-стилістичний пласт, що сприймався глибоко побожними українцями як побутові Божі проповіді.

Серед творів епіко-імпровізаційного типу виділяємо такі тематичні групи: історична тематика; загальна історична (козацькі, чумацькі, бурлацькі, жовнірські, емігрантські: "По Канаді ходжу та й думу думаю", "А в лузі калина весь світ прикрасила"); сюжетно-баладні оповіді ("Ойходив Донець 7 год по Дону"); автобіографічні мотиви, змалювання реальних подій сучасного життя з незвичайними закінченнями ("Про капітана"); релігійно-легендова з широкими епічними картинами подій, що змальовують страждання і смерть реальних, напівміфічних та міфічних осіб ("Олексію", "Лазар"); повчально-моралізуюча, що узагальнює життєвий досвід, поняття добра і зла в людських стосунках, морально-етичні норми українського народу ("Син змалку був хороший", "Сирітка").

З боку музичного вираження визначається великий вплив імпровізаційно-речитативної думної традиції. На певну спорідненість кобзарської та лірницької традиції вказував М. Лисенко в 1870-х роках: "Вмираючий тип кобзарів-бандуристів заступають лірники, переймаючи дещо з кобзарського репертуару дум, хоча ліра зовсім не надається до супроводу при рецитаціях" [6]. За свідченням В. Горленка "старші лірники знали по 5—6 дум, молодші лише 2—3..." [7]

Наспіви цієї групи характеризуються специфічними ладовими особливостями, а саме: використанням думного ладу (дорійський з IV$^{\#}$ ст.); мінорного пентахорду з IV$^{\#}$ щаблем; підкресленням інтонації зб. 2 (переважно в низхідному напрямку); опорою на тональний пентахорд (ч. 5) в сполученні з постійним оплетінням V верхнього і нижнього щаблів ЛФ = ч.5 + ↑V та ↓V

Ритмічний малюнок, ускладнений мелізматикою (іноді на рівні витонченої вібрації) та довільними тривалостями (тріолями, квартолями, квінтолями), що заповнюють майже весь наспів, перетворюють ці наспіви на довершені мистецькі імпровізації (на зразок кобзарських дум).

Ці особливості стосуються також інструментальної частини, тобто лірницької гри. За словами М. Лисенка "лірники не акомпанують самим співом, а грають перед кожним куплетом пісні, скрапуючи його такими мелізмами, що нема способу уловити їх і перекласти на ясне європейське нотне письмо. Таку музику самі лірники називають перегра. Записати ту тонку оригінальну перегру мені ніяк не вдалося" [8].

Вільна виконавська манера лірницьких наспівів, що наближається до речитативно-парландового стилю, притаманному народним епічним співцям (особливо кобзарям), позначається у ритмічно-структурних особливостях даних наспівів. За Ф. Колессою: "Формою підходять деякі лірницькі пісні дуже близько до дум, але переважна їх частина заховує правильну строфічну будову" [9] Таким чином, зустрічається в цій групі два типи структур: астрофічної та строфічної будови. Пісні астрофічної будови наближаються до речитацій тріадного типу із значною нестабільністю ритмічного малюнка. Серед пісень строфічної будови найбільш використовують такі: "Ой холив Донець 7 год до Дону" (5 + 5)2; "Ой зійшла зоря" ("Почаївська Божа Матір") (5 + 5 + 7); "По Канаді ходжу та й думу думаю", "Сирітка" (6 + 6)2; "А в лузі калина весь світ прикрасила" (6 + 6) (4 + 4 + 6); "Олексію" (4 + 4 + 6); "Син змалку був хороший" (4 + 4)6 — за типом співомовки.

Жартівливі пісні займали чільне місце в лірницькому репертуарі. Виконувалися вони звичайно на весіллях, вечорницях, іноді на ярмарках та на прохання (замовлення) слухачів. Переважає в цій групі побутова тематика з елементами гумору й сатири, що є взагалі типовою для даного жанру: любовні стосунки та жарти, залицяння ("На краю села корчма стояла"); родинно-побутові конфлікти та негаразди ("Про тещу"); елементи соціальної тематики ("Про приймака" "Про сотника"); висміювання людських вад та недоліків, тяжіння до горілки ("Щось то в небі загриміло", "Про цехмайстра Купер'яна"); релігійно-жартівлива, наприклад, веселе залицяння до Матері Божої ("Ой матінко Божа, ой панєнко гожа").

В інтонаційно-стилістичному відношенні жартівливі пісні лірницького репертуару майже однорідні й становлять єдиний пласт з яскраво вираженими мелотипами. Це лаконічні та дуже прості наспіви-формули, здебільшого квінтового амбітусу, викладені в низхідному напрямку. Ладоінтонаційна структура спирається на ладові формули 5 типів: S4 + ч.5 - маж. пентахорд + субкварта; S4 + ч.4 — маж. тетрахорд + + субкварта; ч.5 + ↑м.2 — мін. пентахорд з верхнім приставним півтоном; ч.5 + ↑м.2 — маж./мін. пентахорд з нижнім приставним півтоном; 4 + м.3 + ↓м.2 — терцовий лад з субквартою та нижнім приставним (ввідним) тоном.

В інтонаційній будові цих наспівів виявляються певні закономірності. Так, типовим є початок наспівів з V щаблю з подальшим рухом — стрибком на I (вгору) або хвилеподібним спадом через III до I (вниз). Особливого значення набуває IV щабель. Завдяки ритмічному акцентуванню (чи подовженню), а також певному місцю в структурі наспіву (кульмінаційні ділянки) IV набуває функції "ритмічної" або ж "композиційної" опори за термінологією О. І. Мурзіної.

Заключний каданс переважає двох типів: оплетіння тоніки — II↘VII↗I—I, що сполучається з ритмічною формою П //; низхідний рух від терції до тоніки III—III↘II↘I I з відповідною ритмічною організацією ПП або ΛΛ//

Більшість жартівливих лірницьких пісень має переважно 2-рядну будову. В пізніших зразках можна зустрічати двочастинну форму типу "заспів-приспів", нерідко з контрастом темпів (повільно-швидко) та жанрів (пісня-танець).

Складочислова будова виявляє такі основні різновиди:

1) (6 + 6)2

12-складовий вірш — період із сталою цезурою посередині, що поділяє його на дві рівні половини. За висновками Ф. Колесси "таким віршем складено багато лірницьких пісень і взагалі пісень мандрівних, що вказували б на чуже походження цієї форми (вірш 6 + 6 улюблений особливо в народній нації західних слов'ян)" [10].

РМ (ритмічна модель) — ПП'П//ПП//://.

2) 4 + 4 + 6

Пісні коломийкової будови з танцювальним ритмом у такті 2/4, що мають модифікації 3 + 3 + 6 або 4 + 3 + 6.

РМ цієї форми ПП'ПП/ПП'////
(ПІ)

3) (4 + 4) (4 + 3)

8—7 складовий вірш з анапестичною фігурою (◡◡–́) в четвертому сегменті та сильним наголосом на останньому складі, що характеризує танкову форму, названу козачком.

РМ — ПП'ПП/ПП'ПІ//

4) 5 + 5 + приспів

Зустрічається як заспів у 2-частинних формах перед приспівом. У приспіві ритмічна структура змінюється, наприклад, на коломийкову (4 + 4 + 6) або (3 + 3 + 4 + 3), чи залишається 5-складовою, утворюючи структуру ав пр.в, характерну для танкових жанрів. РМ — ППо'

До особливостей виконання належить віднести переважання помірних темпів та майже повну відсутність складових розпівів, а також яскраво індивідуальну стильову виконавську манеру. Той самий виконавець співає здебільшого в одній (зручній для нього) тональності. Жартівливі пісні в репертуарі одного лірника інтонаційно споріднені, тобто набувають інтонаційно-стильових ознак, притаманних даному виконавцеві.

**Київ**

1 *Горленко В.* Кобзарі й лірники // Киев. старина. — 1884. — Кн. 12 — С. 654
2 *Мурзіна О. І.* Коментарі до зб. *Е. Ліньової* "Опыт записи фонографом украинских народных песен" — К., 1991. — С. 83.
3 *Гриця С.* Псальми в репертуарі кобзаря // Нар. творчість та етнографія, 1993. — № 4. — С. 42.
4 Див.: МЕ. т. II. — М., 1974. — С. 695; т. IV — М., 1978. — С. 479.
5 *Колесса Ф.* Усна словесність // Підручники та посібники. — Тернопіль, 1966. — С. 27
6 *Лисенко М.* Характеристика музичних особливостей українських дум, наспіваних О. Вересаєм. — К., 1978. — С. 16.
7 *Горленко В.* Кобзарі й лірники. — С. 654.
8 *Лисенко М.* Народні музичні інструменти на Україні. — К., 1995. — С. 41.
9 *Колесса Ф.* Ритміка українських народних пісень // Музикознавчі праці. — К., 1970. — С. 54.
10 *Там же.* — С. 136.

*Юрій Щ'ядик*

## *ВИДАТНА ПРАЦЯ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ ПРО УКРАЇНСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ ТА ЇЇ АВТОР*

Уперше я зустрівся з ім'ям Івана Демченка, розшифровуючи фотографію діячів української культури, які прибули до Полтави на святкування відкриття пам'ятника І. Котляревському, знімок був датований 1.IX.1903 (ст.ст.).

Довгий час він був у нас не в пошані. Адже на ньому поруч з канонізованими постатями (Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Василя Стефаника та деяких інших) було досить осіб із сумнівною характеристикою, а то й просто "ворогів народу" що свого часу спокутували свої гріхи у далеких таборах, або знайшли довічний спокій у невідомій могилі, якщо завбачливо не покинули батьківщину.

Багато дослідників розшифровували цю фотографію, серед них були її учасники, або сучасники її. На Заході вона публікувалася двічі з розшифровкою О. Потоцького в "Сторінках минулого" (1933 р., ч. 2. с. 278) та учасника фотографії В. Сімовича (підпис В. Верниволя) на сторінках журналу "Життє і знаннє" (1933 р., № 12, с. 343). На цій фотографії стрілочкою показано особу, яку О. Лотоцький назвав Іваном Демченком. Якщо О. Лотоцький, не вагаючись, визнає в цій особі Івана Демченка, то В. Сімович не може назвати точно. Вони були мало знайомі та й час минув немалий — 30 років. Інші дослідники називали цю особу хто Нифонтом Довгополовим, хто Мусієм Кононенком, а хто ще менш відомими іменами. Фотографії Н. Довгополова та М. Кононенка засвідчили, що це були не вони. Версія О. Лотоцького викликала більше довір'я не тільки тому, що він був сучасником події й добре знав тогочасне українське громадське та культурне життя, але й тому, що його розшифровка найповніша та найдосконаліша серед інших. Але хто ж такий Іван Демченко (по батькові О. Лотоцький не називає)? Сучасникам фотографії ця особа, певне, була відома. Нам же її ім'я та прізвище нічого не промовляє Щоправда, був такий етнограф Іван Демченко, який 1905 року видав у Одесі "Українське весілля", воно перевидавалося ще й у 1908 р., а втретє (рік не зазначено) десь 1911—1912 р. Існуючі довідники, як друковані, так і рукописні, та й фахова література жодних біографічних відомостей не подавали, заявляючи в один голос — музика-етнограф. Треба було розпочинати спеціальне дослідження.

Міркувалося так: запис весілля вимагав не тільки певної освіти, але й деякої фахової музичної підготовки. Цими якостями могли б володіти вчителі та священики, скоріше вчителі, бо чи пристойно священикові не те, що видавати, але й просто записувати поганське весілля. Проте, пошуки в архівах такого вчителя, були марними. Використати "Пам'ятні книги" учбових округів було важко і непевно, бо в київських бібліотеках відсутні повні комплекти цих дуже корисних довідників не тільки всіх учбових округів Російської імперії, та навіть Київської губернії. У наявних комплектах Київського учбового округу Івана Демченка не виявлено. Звичайно, на моє обмеження характеру діяльності шуканої особи фахом учителя або священика не можна було погодитись. Відомо, що в багатьох нижчих школах викладачами співу та керівниками хору були селяни. Такому поширенню музичної культури в Україні сприяла православна церква, ритуал якої вимагав хорового співу, а церква була чи не в кожному селі. Тому музична грамота викладалася в багатьох середніх навчальних закладах. Музично освіченими часто були і художники (Ю. Михайлов), і лікарі (П. Демуцький).

Так хто ж наш Іван Демченко? Невже він не листувався з ким-небудь із більш-менш відомих сучасників. У Центральній науковій бібліотеці АН України ім. В. Вернадського у Відділі рукописів є картотека листування.

По інших сховищах листи закаталогізовані за фондами, а тут — за авторами листів та за адресатами, тому пошук вести набагато легше.

Дуже швидко було виявлено лист Івана Олександровича Демченка, лікаря з м. Монастириц Липовецького повіту Київської губернії. Датовано листа 10.IV.1898 р., адресат П. Я. Стебницький в Петербурзі, зберігся відрізний купон Б. Д. Грінченкові на 1 крб. 30 коп. від 1.II.1902 р., теж від лікаря І. О. Демченка з Монастирищ. З передмови до "Українського весілля" відомо, що автор протягом тривалого часу вів записи саме в Монастирищах. Це дозволяє припустити, що автор "Весілля", імовірно, був лікарем. Навряд, щоб у Монастирищах було два Івана Демченки: один лікар, а другий етнограф — автор "Весілля" Але й таке трапляється.

Зголом, коли я упевнився, що автор "Весілля" і лікар, — це одна особа, я випадково знайшов листа Івана Олександровича Демченка до Олени Пчілки. Коли перші два листи я знайшов цілком закономірно, знаючи, що я шукаю і де можна знайти шукане, то цей лист знайдено навмання. Переглядаючи фонд Олени Пчілки в Інституті літератури ім. Т Шевченка, я, за звичкою, переглянув листи: чи не трапиться якоїсь знайомої та потрібної мені людини. Це сталося, один лист був від лікаря Івана Олександровича Демченка з м. Ілінців (Лінці) Липовецького повіту від 26.III.1903 р. Автор радиться з Оленою Пчілкою про можливе місце надрукування свого "Весілля", записаного в Монастирищах. На "Українському весіллі" поставлено дату — 12.VIII.1903 р., м. Ілінці. Нового цей лист нічого не додав (слід було знайти його раніше), але він свідчить, як про примхливість пошуків, так і про нераціональне упорядкування матеріалів по наших архівах.

Отже, наш автор — лікар. Треба шукати лікаря Івана Олександровича Демченка. Тут у пригоді стає "Российский медицинский список", який видавався з 1906 по 1916 рік.

Відомості виявилися досить грунтовними. Іван Олександрович Демченко народився 1856 р., університет закінчив 1883 р., з 1884 по 1890 р. працював у Липовецькому повіті, з 1890 по 1902 р. у Монастирищах, з 1903 по 1909 р. — у м. Ілінці. З 1910 року про нього як лікаря нічого не зазначено.

Подібні відомості можна одержати і з "Пам'ятной книги Киевской губернии" Але, крім того, там же є відомості про священика з м. Росоші Липовецького повіту Олександра Івановича Демченка, який народився 1832 р., священиком в Росоші з 1854 р. Ще більш докладні відомості про О. І. Демченка можна знайти в "Памятній книге Киевской епархии" 1910 р. (крім цієї пам'ятної книги Київської Єпархії, була ще одна книга, видана 1913 р., в якій вже не згадується священик І. О. Демченко з Росоші, може, він пішов за штат, а може, й помер), з якої довідуємось, що у нього була одна дитина ("устроєнна"). Природно було припустити, що це був батько Івана Олександровича Демченка, лікаря й етнографа.

В ЦДІА України ф. 127, оп. 1012, спр. 3046, с. 431 є метрична книга м. Росоші за 1856 р. Подаємо виписку з неї.

*Метрична книга*

*Данная из Киевской Духовной Консистории Липовецкого Уезда Ме. Росоша в Димитриевскую церков для записи родившихся, браком сочетавшихся и умерших на 1856 год.*

*родив. крестив.*
*21 31 Іоанну*
*января января*

*Містечка Росоша приходской священик Александр Иоанн Демченко и его законная жена Анна Михайловна, оба исповедания православного.*

*Священик Александр Демченко, диакон Исаакий Романович, пономарь Яков Блаженский*

*Восприемники:*

*Села Нападовки священик Стефан Тележинский и дворянка Феликса Антоновна Тичинская.*

*Таинство крещения совершил:*

*Приходской священик Александр Демченко со Диаконом Иссакием Романовичем и пономарем Яковом Блажкевичем.*

**(ЦДІА УРСР. Київ, ф. 127, оп. 1012, № спр. 3046, л. 431).**

Паралельно велися пошуки і в Київському Університеті. Можна було вважати, що саме в цьому університеті як найближчому від місця його народження навчався І. Демченко. На жаль, особиста справа, як і фотопортрет, в київському міському архіві були відсутні, незважаючи на численну колекцію фотопортретів студентів та особового складу університету.

Серед деяких дрібних документів, які свідчили про навчання І. Демченка в університеті, був список осіб, які 1883 року одержали диплом лікаря (ф. 16, оп. 465, оз. 5209), серед цих осіб є і наш І. О. Демченко.

Усі ці відомості дають змогу скласти характеристику Івана Олександровича Демченка.

Народився 31 січня 1856 р. в Росоші Київської губернії.

Родина священика Олександра Івановича Демченка, 1832 р. народження.

Закінчив 1883 р. медичний факультет Київського університету одержавши звання лікаря.

З 1884 по 1890 рр. працює лікарем в Липовецькому повіті.

З 1890 по 1902 рр. працює лікарем в Монастирищах.

Протягом цього періоду збирає матеріали про українське весілля в м. Монастирищах: ритуал, текст, мелодії.

З 1902 по 1909 рр. працював в Іллінцях Липовецького повіту, 1905 р. видає "Українське весілля", друге видання — 1908 р. і третє (посмертне) 1911 чи 1912 (рік не зазначено).

Цілком можливо, що І. Демченко, гостюючи в Петербурзі у П. Я. Стебницького, познайомився із О. Лотоцьким, який там працював. Це дало змогу О. Лотоцькому впевнено пізнати на фотографії І. Демченка. Ми не маємо прямих доказів того, що сам О. Лотоцький був на святі. З другого боку, в листі до Стебницького (правда, єдиному нам відомому) Ів. Демченко передає вітання цілому ряду осіб — Науменкові, Федорові, але О. Лотоцького не згадує. Це може свідчити про хибність нашого припущення про знайомство І. Демченка з О. Лотоцьким.

З 1910 р. сліди його губляться. Можливо, він помер під час епідемії холери та тифу, які лютували в Київській губ. 1909—1910 рр. Проте М. Биковець у своєму рукописному "Словникові" діячів української культури, не подаючи якихось біографічних відомостей, пише: Пом. (Помер?) 1927 р. Звідки ці дані — невідомо. Посилаючись на "Українську загальну енциклопедію", він не міг взяти там дату смерті, бо енциклопедія жодних дат не подає в статті про Івана Демченка. Ми схильні вважати цю дату помилковою.

Закінчуючи розповідь про пошуки біографічних відомостей І. О. Демченка, маємо констатувати, що хоч і не довели присутність І. О. Демченка на фотографії діячів української культури, присутніх у Полтаві 1.IX.1903 р., а саме це спричинило наші пошуки і було метою їх, проте склали досить грунтовну і майже повну характеристику цієї особи.

Ця характеристика та зміст відомих нам листів наводять на думку про можливість його присутності і на святі, і на фотографії. Певність у цьому може нам дати засвідчений портрет І. О. Демченка, або якісь додаткові документи. Відомо, наприклад, що М. Сумцов збирав фотографії українських етнографів та фольклористів для музею при Харківському університеті, але тим часом доля як музею, так і колекції фотографій нам невідома.

**Київ**

*Анатолій Руденко*

## ЗАПОВІТ ПРОФЕСОРА ПАСТЕРНАКА

*(Україні повернуто історичні реліквії)*

Львівський вчений Ярослав Пастернак у міжвоєнні роки проводив стаціонарні археологічні дослідження княжих міст Галича, Пліснесько, Львова і Перемишля. Знахідки з розкопок відкрили світові велич культури Галицько-Волинського князівства Київської Русі. Окремі з них одразу ж поповнили збірки львівських музеїв — Національного і Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Структура останнього на той час мала характер багатопрофільної національної академії, але діяльність на цьому третьому етапі свого розвитку воно здійснювало в умовах великої матеріальної скрути. На жаль, після возз'єднання західноукраїнських земель з матір'ю-Україною в єдиній державі вільний осередок української науки було ліквідовано.

Усі розкопки, що їх вів з 1933 року Я. Пастернак, фінансував митрополит А. Шептицький з власної кишені. У 1937 році археолог знайшов серед фундаментів соборної церкви Успіння Богородиці середньовічного Галича на місці сучасного села Крилоса тлінні останки князя Ярослава Осмомисла і невідомої жінки віком від 16 до 23 років. Перед початком Другої світової війни вони кудись зникли і з того часу вважалися втраченими. Лише наприкінці 1991 року їх було випадково знайдено археологічною комісією відродженого у Львові Наукового товариства ім. Т. Шевченка у складі історика церковного мистецтва відділу історії релігії Львівського музею Миколи Бандрівського та архітектора-археолога Юрія Лукомського. Вони проводили розкопки в крипті собору св. Юра на запрошення Львівської архієпархії. Виникла потреба дослідити долівку і впорядкувати підвівтарне підземне приміщення для перепоховання тлінних останків патріарха Йосипа Сліпого, що спочивав у соборі св. Софії в Римі.

Науковці несподівано натрапили на скриню з акуратно складеними чоловічими і жіночими кістками. Там лежала і скляна капсула із запискою Я. Пастернака, яку він зробив на бланку музею Наукового товариства ім. Т. Шевченка. (Довгі роки він був його директором). Археолог стверджував, що чоловічий кістяк належить Ярославові Осмомислу. Князь був похований, як свідчить Іпатіївський літопис, у Галичі згідно з його заповітом 1 жовтня 1187 року. Поруч з саркофагом знаходилася дерев'яна труна з скелетом невідомої молодої жінки. Про результати проведеного антропологічного аналізу Я. Пастернак розповів на сторінках своєї книги "Старий Галич", виданій 1944 року у Кракові.

На записці, яку він залишив у скрині, що знаходилася у катедрі св. Юра, стоїть дата 31 серпня 1939 року. Наступного дня почалася Друга світова війна. Щоб зберегти безцінний скарб для нащадків, його було тоді сховано у крипті собору.

Першу спробу пластичної реконструкції голови князя зробив влітку 1992 року доктор, професор відділу археології та антропології Сакстаунського університету (Канада) Зенон Погорецький, який під час розкопок перебував у Львові. Через брак деяких кісток черепа портрет князя вийшов не досить точним. Справу вдалося виправити польському антропологу Сергію Горбенку, який віднайшов ці кістки у крипті собору. У нього з'явилася можливість більш повно реставрувати скелет голови Ярослава Осмомисла за методом М. Герасимової — Г Лебединської. Через деякий час вималювалося реальне обличчя князя, якого звеличувало "Слово о полку Ігоревім", адже він за тридцять років свого князювання став одним з наймогутніших володарів на Русі.

Провівши порівняльний аналіз окремих складових частин кістяка молодої жінки і залишків Ярослава Осмомисла, полтавський антрополог зробив висновок про те, що вони є кревні родичі. Це старша донька

князя, не згадувана в жодному відомому на сьогодні руському літописному списку. Лише в одному з угорських джерел, на яке посилається у другому томі своєї "Історії України" М. Грушевський, мовиться про заручини цієї безіменної Ярославни з угорським князем Стефаном III. Але родинний союз у них не склався і княжна стала дружиною руського князя Мстислава Хороброго, від якого народила сина Мстислава, що згодом за свої діла одержав прізвисько Удатного.

Свій висновок про те, що жіноче поховання в Успенському соборі належить саме Ярославні, Сергій Горбенко зробив на тій підставі, що вона мала таку ж недугу, як і батько — хворобу Пертеса — патогенну аутосому, страждала на правосторонню косорукість і шкутильгала. Хвороба була успадкована по материнській лінії нащадками Володимира Великого після його шлюбу з Рогнідою — донькою полоцького князя Рогволода. Кульгав і Ярослав Мудрий. Генеалогічні таблиці, що були складені С. Горбенком, дозволили йому простежити міграцію "прокляття Рогніди" — патогенних аутосом хвороби Пертеса не лише серед Рюриковичів, а й угорських та польських династій Арпадів і П'ястів.

Під час розкопок княжого Галича були виявлені також предмети з благородного металу. Найціннішою та унікальною знахідкою Я. Пастернак вважав золотий емальований колт — давньоруську жіночу прикрасу XII—XIII століть у вигляді порожнистої металевої підвіски, яка прикріплювалася до головного убору. Цей кульчик торбинкового типу прикрашено геометричним орнаментом та дрібними двоременними хрестиками. Усередині він порожній, згори відкритий, з п'ятьма дірочками довкола, в яких первісно були маленькі кульки. Висота колта з каблучкою — 37 міліметрів, найбільша ширина — 25 міліметрів, вага — 11,7 грама.

У своїй ґрунтовній монографії "Старий Галич", виданій 1944 року у Львові, Я. Пастернак так писав про знахідку: "Цей прегарний витвір візантійської ювелірної штуки є сьогодні щодо матеріалу — емальоване золото — першим цього роду знаходом на західноукраїнських землях, а щодо орнаментики — немає досі аналогів на всіх українських землях" Прототипи згаданих жіночих прикрас походять з Сірії, а з-поміж країн Східної Європи вони дістали поширення лише на території сучасної України в XII—XIII століттях. Під час розкопок у Крилосі було виявлено і матрицю для відтискання ланок стрічки з металевої фольги.

Найціннішою з культурно-історичного та мистецького погляду пам'яткою, знайденою Я. Пастернаком під час розкопок у Плісненсько на Львівщині того ж 1940 року, вважається фрагмент окладу ікони — плоскорізьба по кістці із зображенням руського боярина-лицаря XI—XII століття на оборонному мурі замку з брамою. Його ліва рука спирається на круглий зверху щит, а права, піднесена догори на висоту лиця і нахилена дещо вперед, — зображає молитовний рух. Знахідка служила лівою половиною верхніх дверцят кістяного нагрудного складня ікони. "Плісненський лицар" є унікатом серед пам'яток образотворчого мистецтва княжої доби в Україні" — таку високу оцінку дав цій знахідці Я. Пастернак.

Довгі роки шедеври давніх майстрів вважалися втраченими для української культури... аж до одного вересневого ранку нинішнього року, коли до Львівського історичного музею завітала жителька канадського міста Торонто письменниця Лідія Палій. Вона народилася на Львівщині й деякий час мешкала у Львові. Приїхала ж до нашого міста для того, щоб презентувати свою нову книжку, видрукувану в одному з київських видавництв, а також передати директору історичного музею Богданові Чайковському листа від мистецтвознавця Дарії Даревич з канадського міста Місісауга, що в провінції Онтаріо, як кажуть канадці, "кращій частині" цієї країни.

"Пишу Вам на прохання моєї знайомої, мисткині письменниці Лідії Палій, яка їде в половині вересня в Україну... Хочу подати Вам до відо-

ма, що під її опікою знаходиться виняткова пам'ятка княжої доби, боярин-лицар з Плісненсько, знайдений в часі розкопок професором Я. Пастернаком.

У радянських джерелах подано, що доля пам'ятки невідома. Залучаю фотокопію знімка для Вашої інформації. Пані Палій зобов'язалася повернути плоскорізьбу, коли буде самостійна Україна і хотіла б своє зобов'язання виконати.

Про цю плоскорізьбу я довідалася, коли ми організовували виставку "Скарби України" Спочатку було в планах включити плоскорізьбу, як один з експонатів, що зберігався в Канаді. Таких речей було декілька і я домовлялася з опікунами про їх повернення після виставки в Україну. Оскільки з виставкою, на превеликий жаль, нічого не вийшло, я порадила пані Палій зробити це через Вас і Ваш музей і тому пишу цього листа.

Пані Палій зголосилася до Вас телефонічно, вже бувши в Україні, щоб домовитися про передання цієї пам'ятки. Дуже прошу посприяти цій справі і допомогти її полагодити. На нашу думку, пам'ятка повинна зберігатися у музеї в тих сторонах, де вона була відкопана.

Я буду старатися до Вас телефонувати в цій справі, але листа висилаю для певності"

В історичному музеї був складений акт прийому-здачі на постійне зберігання від громадянки Канади Лілії Палій не лише плоскорізьби по кістці із зображенням лицаря, а й золотого колта, які тривалий час зберігалися у банківських сейфах.

Наша землячка, коли була молодою, відвідувала суботню школу в Торонто, в якій курс археології викладав Я. Пастернак. У цьому місті 1961 року побачила світ його фундаментальна праця "Археологія України" Дівоче захоплення Ліди не минуло безслідно. Вона склала екзамен на звання бакалавра археології та антропології при університеті в Торонто. Тепер шкодує, що їй не вдалося, перебуваючи за межами Батьківщини, продовжити справу, якій вчитель Я. Пастернак присвятив життя.

Після смерті визначного археолога його дружина передала історичні реліквії на зберігання Лідії Палій, яка й виконала його заповіт, повернувши їх Україні, коли вона стала незалежною державою, і розпочалася підготовка до відзначення 1100-річчя міста Галича.

м. Івано-Франківськ

## ХРИСТОС РОДИВСЯ

Слава в небі Богові,
А на землі спокій,
Між людьми благоволення.

*Евангеліє від Луки, 2.II.4.*

**Тоді у тиху ніч, здавалось, всесвіт спав,
Отари і чабани дрімали.
І от осяйний Господній Ангел став —
Його слова з небес лунали:**

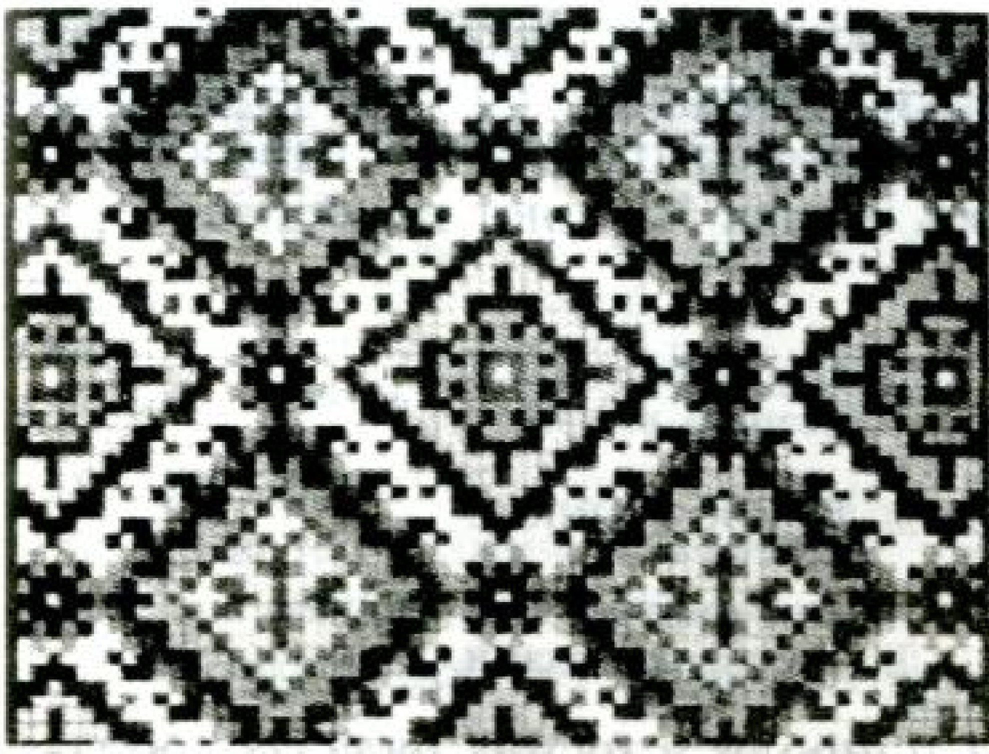
**— "Не бійтеся! Велику радість вам несу!
Христос родився у Вифлиємі!
Одвічний Спас несе життя нову красу,
Його знайдете в Вифлиємі.**

**В яскині, в яслах ви сповитого знайдіть,
Ознакою мій яв най буде —
До Вифлиєму поспішайте, зараз йдіть —
І звеселятимуться люди!"**

**Й небесне воїнство серед нічної тьми
З'явилося у сяйві з співом:
— "Мир на землі та добра воля між людьми
І слава в небі богу"**

**Дивом
Всерадісним гриміли довго дивом небеса...
І сталося Господнє слово:
У яслах пастухи знайшли Святе Дитя —
Христос родивсь! Життя обнова!**

*3.I.1955.*
*Олексій Неприцький-Грановський*



## НАРИСИ, ЕТЮДИ

*Петро Шимків*

# ПОВСТАНСЬКІ ПІСНІ-БАЛАДИ

*(За матеріалами з Тернопільщини)*

Пісні-балади становлять вагому частину повстанського пісенного фольклору. У "чистому" вигляді балад немає. Частину пісень баладного типу складено народними піснетворцями за традиційними канонами фольклору, інші утворилися внаслідок трансформації співанок-хронік. Пісні епічного типу (хроніки та балади) дуже близькі за жанровими особливостями, тому в зразках часто трапляються взаємовпливи між різновидами цього жанру.

В основному повстанські пісні-балади продовжують традицію побутування баладних народних мотивів у піснях. Ще й досі вчені не можуть остаточно визначити, до якого роду літератури належить балада. Більше півтора століття тому В. Гете стверджував, що балада — це окремий жанр, в якому наявні елементи трьох родів поетичної творчості — лірики, епосу, драми. "Справді, для балади характерні епічна основа, ліричне спрямування і драматична структура твору. Ці елементи входять у своєрідну троїсту гру, причому кожний з них прагне виявитись найширше" [1]. Ця "троїста гра" присутня і у повстанських піснях-баладах, особливо домінує драматизм зображення дійсності. Як правило, це загибель повстанця і прощання зі світом ("Балада про Бояна", "Ой там у лузі при долині" "В осінню нічку вітер свище", "Ой налетів той крук чорниїї" та інші).

Повстанські пісні-балади мають свої композиційні особливості. Якщо у співанках-хроніках сюжет має подібну до дум жанрово-композиційну схему (зачин, виклад сюжету і кінцівка), то сюжет балади динамічний, стислий. Об'єктивна розповідь тут ведеться навколо одного, найважливішого, вузла фабули і розгортається швидко, без уповільнень і ретардацій, що властиво думам. Прикладом може послужити балада "В осінню нічку вітер свище" [2] Це розповідь про те, як помирає від ран молодий воїн УПА. Перед смертю він марить і подумки звертається до рідних:

І не знаєш, батьку, і ти, рідна мати,
Як та в серці рана тяженько болить.
Не знаєш, сестричко, де твій брат вмирає,
Бо найтяжчий ворог не дав йому жить.

У наступній строфі, кінцівці балади, описано трагічний кінець молодого воїна:

Ще щось хтів сказати, смерть уста скривила,
Так у темну нічку партизан вмирав.

Така кінцівка характерна для переважної більшості повстанських балад.

Відомо, що у романтичній баладі природа, пейзажі, які часто зображувалися у зачині, на початку твору, тісно в'язалися з долею героя. На це вказує такий елемент композиції, як психологічний паралелізм, наявний у багатьох баладних піснях. Ось балада "Заповіт повстанця"[3], у якій це яскраво виражено:

Там за зрубом в темнім лісі
Сонце погасає,
А на зрубі при узліссі
Повстанець вмирає.

Природа залишається єдиним свідком загибелі героя.

Він вмирає, світ прощає
Щирими словами, —
Мовкне пташка, день стихає,
Ліс схиливсь верхами.

Лише в окремих випадках картина природи в піснях-баладах зображена не похмурими, а світлими тонами:

Ой зацвіла черемшина рясно,
Густим білим цвітом,
Там прощався молодий підпільник
З своїм білим світом[4]

Очевидно, тут застосування психологічного паралелізму має іншу мету: показати той контраст, який створює цвітіння садів навесні, оживання природи і смерть молодого хлопця. Оскільки доля героя, як правило, була трагічною, то й картина природи цьому підпорядкована. Такий композиційний прийом властивий багатьом повстанським пісням-баладам, серед них характерна пісня "В холодну нічку":

В холодну нічку вітер свище,
Сумно і тривожно буйний ліс шумить,
Під високим дубом, на землі холодній
Ранений в груди партизан лежить[5]

Страшний, тривожний стан природи (вітер свище, тривожно ліс шумить) передує смерті героя. Оскільки риси героя (мужність, пристрасть, безстрашність перед смертю) подаються піднесено, то й малюнки природи відтінюються відповідними гіперболічними епітетами чи метафорами.

Гіпербола застосовується у всіх типах балад. Це вияв надзвичайного, пристрасного, небуденного, що хочуть показати народні творці. У багатьох піснях-баладах зустрічаємо гіперболічне зображення подвигу повстанця, як, скажімо, у пісні "Прийшла вістка із фронту" Тут подається гіперболізований образ дівчини, яка пішла воювати до УПА:

Як до фронту зближалася,
Десять тисяч вбивала,
Сам ся сотник дивує,
Що за вояк воює.
То не вояк, воячка, воячка,
Українська юначка, юначка[6]

У цьому епізоді показано, якими хотів народ бачити своїх захисників. Навіть дівчину наділив він такою відвагою, яка не під силу й чоловікам.

Гіперболізовано, надаючи надзвичайних можливостей, зображує народ Українську Повстанську Армію і її командирів. Так у пісні-баладі "Про Савура", яка нагадує козацьку думу, УПА порівнюється із сильним вітром, який розганяє чорні хмари:

Як набрав розгону свіжий вітер волі
З славної Волині...
Гей, УПА гуляла, хмари розганяла
По всій Україні.

Легендарно, вживаючи усталений фразеологізм традиційного фольклору, зображено самого командира УПА Дмитра Клячківського — Клима Савура:

Гей, а попереду на воронім коні
"Савур" виїжджає, —
Блискавками мечуть сталеві очі,
Гримить-промовляє

Для повстанських пісень баладного типу характерний традиційний фольклорний образ — символ смерті. Як правило, ним виступають

образи птахів ворона, чорного крука, сови. Це натяк на смерть, на біду. У пісні "У неділю рано-вранці" помираючий повстанець бачить птаха, який кряче на близьку смерть, проте звертається до крука як до брата:

У неділю рано-вранці
Там біля криниці,
Там повстанець в грудь ранений
Благає водиці:

— Води, води, чорний круче, —
Повстанець благає.
Крук не чує, ближче скаче,
І кров випиває

Тут застосовано такий засіб поетики балади, як персоніфікація (сцена розмови повстанця з круком), що зародилася на грунті аністичних уявлень наших предків.

В іншій пісні — "Під високим дубом" сова віщує нещастя:

Над високим дубом сова заскиглила
Ранений в груди тяжко застогнав, —
Щось хотів сказати — смерть уста скривила, —
Так у темну нічку партизан вмирав [8]

Варто зазначити, що у варіанті, записаному у с. Шумлянах Підгаєцького р-ну, "у тихім лісі виспівує сова", а у варіанті с. Кривого Козівського р-ну сова "заскиглила"

У композиціях повстанських балад казкові або легендарні мотиви майже відсутні, проте окремі пісні з такими мотивами побутують. Так, у баладній пісні "Ой там у лузі при долині" зображено повстанця, який перед смертю дуже журився, що "нема му кому вкопати глибокої ями" Цей плач почула черниця поховала молодого повстанця, коли він помер. А далі:

Рано-вранці прийшли друзі
Його відвідати,

А за нічку молодого підпільця
Вкрили крутом білі цвіти

Казковий епізод (за ніч за могилі виросли білі квіти) дає зрозуміти, якою чистою та непорочною була душа молодого бійця.

Для класичної балади характерно те, що композиція деяких творів ускладнена діалогами. В повстанських баладах цього нема, тут наявні лише в деяких випадках монологи. Це звернення до коня, свого бойового товариша, до вітру, який понесе вісточку до милої або передасть батькам, що їхній син помирає.

Як правило, монолог повстанця присутній у тих баладних піснях, де він перед смертю прощається зі світом. Мотив прощання зі світом подумки або словесно, "сповільнена смерть" — це одна із характерних рис повстанських пісень-балад, прикладом може служити пісня-балада повстанського поета Левка "Сонце сходить і заходить" Тут повстанець Яворина промовляє такі останні слова:

Прощай Україна!
Не побачу вже нікого,
Ні сестри, ні мами...

А ти, люба травиченько,
Як зійдеш весною,
То на моїй могилоньці
Упади росою [9]

Останні слова молодого юнака звернені до своєї коханої:

Не згадуй, кохана, як ми колись кохались,
Як в останню нічку тобі я говорив,
Ти була єдина для мене вірна дівчина,
Понад все на світі тебе я любив [10]

*("В осінню нічку вітер свище").*

Як милий умирав,
Зложив руки на грудь:

Ох, мила-милесенька,
Про мене не забудь [11]

У деяких творах, як, скажімо, у "Баладі про Бояна", назву жанру виконавці винесли у заголовок, проте ця пісня більше тяжіє до пісні-хроніки, бо це епічна розповідь про надрайового провідника Никифора Зайця (Бояна), який, щоб не потрапити до рук енкаведистів, підірвався гранатою.

Отже, повстанські пісні-балади мають риси, які дозволяють віднести їх до ліро-епічного жанру. Композиції пісень-балад відрізняються динамічністю розгортання сюжету, у якому наявні психологічні паралелізми, гіперболізація, мотиви прощання зі світом.

м. Тернопіль

[1] *Нудьга Г. А.* Слово і пісня. — К., 1985. — С. 118.
[2] Записала Т. В. Стецько у 1993 р. від Стефанії Петрівни Погорілої (1934 р. н.) у с. Кривому Збаразького р-ну.
[3] Збірник революційних пісень. Частина І. — Машинопис. — 1947. — С. 21.
[4] Записала Г. П. Васенко у 1994 році в с. Вербові Теребовлянського р-ну від О. І. Білули.
[5] Записано в с. Шумлянах Підгаєцького р-ну від Антоніни Буковик, 1934 р., осв. 7 кл.
[6] Записала Оксана Баран у 1992 р. в с. Гарбузові Зборівського р-ну від Марії Васильчук, 1926 р. н.
[7] Записала Г. В. Стецько у 1993 р. в с. Кривому Козівського р-ну від Мирослави Іванівни Личак, 1943 р. н.
[8] Записала Галина Кравчук у 1994 р. в с. Беневі Теребовлянського р-ну від Стефанії Миколаївни Калецької, 1928 р. н.
[9] Тернопільський державний обласний архів.
[10] Записала Г. П. Васенко у 1994 р. в с. Вербові Теребовлянського р-ну від Мирослави Дмитрівни Петрів, 1943 р. н.
[11] Збірник революційних пісень. Частина І. — Машинопис. — 1947. — С. 40.

*Клара Гудзик*

## *СТАРАННЕ ПЛЕКАННЯ ТРАДИЦІЙ*

### *(З життя єврейської громади в Києві)*

Нещодавно, після довгих років зволікань і численних перепон, столична єврейська релігійна громада заступила у володіння будівлею, яка майже 100 років тому була подарована євреям мільйонером-благодійником Лазарем Бродським. Київський театр ляльок вже виїхав з приміщення синагоги: значною мірою цьому сприяли кошти, надані головою Всеукраїнського єврейського конгресу Вадимом Рабиновичем. Необхідні ремонт та реставрацію планується завершити, за словами голови міської громади Нісанеля Оренера, до 100-літнього ювілею синагоги, в 1998 році.

Синагога стане духовно-культурним центром євреїв міста. Буде відновлено великий молитовний зал. Усі, хто бажатиме, зможуть тут отримати духовну освіту різних рівнів. У синагозі проводитимуться свята для дорослих і дітей, ширше розгорнеться благодійницька діяльність (вже зараз громада щотижня готує 620 обідів не лише для своїх членів, а й взагалі для незаможних). Тепер більш повно буде забезпечено виконання парафіянами релігійних правил повсякденного життя, приписів Закону. Згідно з текстами Тори (Біблія), життя віруючого з 13 років регулюється 613 правилами, серед яких 365 заборон (цікаво відзначити, що більшість із них стосується лише чоловіків).

У багатьох країнах світу існує досить помітний сектор економіки, який задовольняє потреби правовірного іудея — удома й у синагозі. Колись був такий сектор і в Україні. У XVII—XIX ст. тут розквітли численні художні ремесла, працювали відомі усій Східній Європі майстерні, де виробляли сакральні предмети для синагог — коштовні корони, що прикрашають сувої Святого Письма, вишукані семисвічники, скриньки для пахучих речовин тощо. Після атеїстичних суховіїв не залишилося ні сакральних предметів (деякі дивом уцілілі коштовні вироби зберігаються тепер у Музеї історичних коштовностей

України), ні майстрів-ювелірів, ні тієї сфери обслуговування, яка постачала для віруючих молитовні шати чи кошерну ("чисту") їжу

Зважаючи на актуальність для всіх без винятку громадян проблеми харчування, кореспондент газети "День" звернувся до головного рабина Центральної синагоги Києва Моше Асмана з проханням розповісти, як розв'язує цю проблему єврейська громада столиці. За словами рабина Асмана, синагоги завжди й усюди практично допомагають віруючим виконувати релігійні приписи включно з тими, що стосуються їжі. Хоча тепер у Києві майже повністю відсутнє промислове виробництво кошерних продуктів, деякі з них виробляються в синагозі на Подолі. Звичайно, в дуже обмеженій кількості та асортименті — це головним чином випічка маци напередодні свята Пасхи та ще м'ясо (яловичина чи птиця). Річ у тім, що кошерним, тобто дозволеним для споживання, м'ясо може бути лише за виконання двох умов. По-перше, худобу треба правильно зарізати, а по-друге, вона має бути абсолютно здоровою. Якщо ретельний огляд виявить найменше зовнішнє чи внутрішнє захворювання, бракується вся туша. Існує цілий ряд продуктів, таких, як овочі, фрукти, риба (але тільки з лускою) й червоний кав'яр (хто може собі його дозволити), яйця та ін., які вважають натурально кошерними. Їх можна купувати просто на базарі. Цим, власне, дуже обмеженим меню й обходилися не так давно радянські ортодоксальні, нечисленні тоді, іудеї. За нових часів ситуація радикально змінилася — за рахунок імпорту.

Сьогодні в Україну ввозиться, найчастіше з Ізраїлю, але не тільки, великий набір продуктів, помічених спеціальними знаками "Кошер" (одного загального знаку не існує — різні виробники мають свої знаки) Це хліб, консерви, солодощі, ковбаси, печиво, масло, соуси; а ще вина, різні напої — всього не перерахувати. Найчастіше наші комерсанти навіть не підозрюють, що торгують кошерною їжею. Єдина крамниця, яка інформує своїх клієнтів про наявність кошеру, це "Харчуйся правильно" на Куренівці. Як не дивно, але досі не знайшлося ділка, який би здогадався заснувати спеціалізований магазин у місті, де мешкає понад 100 тисяч євреїв.

Принагідно кілька слів про той справжнісінький бум "чистої єврейської їжі" який 2—3 роки тому розпочався в США. "The Herald Tribune" повідомляє, що зараз понад 8 тис. американських фірм виробляють 30 тис. (!) видів кошерних продуктів, а споживчий ринок щорічно зростає на 11 %. Цікаво, що понад третина кошеру споживається не євреями й що ця частка невпинно зростає, 10 мільйонів американців харчуються виключно їжею зі знаком "кошер", серед них чималий відсоток мусульман, а також вегетаріанці різних релігійних конфесій. Газета "От сердца к сердцу" пише, що кошерну їжу, найчастіше тістечка, часто подають на великих прийомах президента Клінтона.

Єврейська релігійна громада піклується не лише про правильне харчування. Іншим прикладом може слугувати проблема цвинтарів — вже декілька років влада зволікає, фактично безпричинно, з виділенням для поховання євреїв окремих ділянок на міських кладовищах. Та попри все передача єврейській громаді "Синагоги Бродського" ще раз засвідчила, що "за вікном" часи таки змінилися: ми живемо вже в іншому вимірі суспільних стосунків.

Київ

РІЗДВО



Народився Бог на санях
В лемківськім містечку Дуклі.
Прийшли лемки у кирсанях
І принесли місяць круглий.

Ніч у сніговій заві
Крутиться довкола стріх.
У долоні у Марії
Місяць золотий горить.

*Богдан Антонич*

*Зоя Гудченко*

## ОДНОДЕННИЙ РУШНИК

*(За спогадами переселенців з враженого радіацією Полісся)*

Українське Полісся майже до середини XX ст. зберегло прадавні вірування і пов'язані з цими віруваннями ритуальні обряди. Серед них — виготовлення одноденних (обиденних) рушників, які, за переконанням поліщуків, мали чарівну силу боронити від великого лиха: посухи, ворожої навали, пошесті, хвороби.

Про цей звичай ми чули від селян з Народицького, Лугинського, Овруцького районів Житомирської області, Чорнобильського району Київської області під час фольклорно-етнографічних експедицій 1994—1995 років, організованих Мінчорнобилем в місця переселення людей із зони радіаційного забруднення.

Сподіваємось, що їхні свідчення доповнять набуток знань про обиденні речі, який вже склався завдяки працям дослідників Д. Щербаківського, Д. Зеленіна, Б. Рибакова, митрополита Іларіона, О. Топоркова, М. Толстого, О. Страхова, О. Боряк та інших.

Наведемо окремі розповіді переселенців (наближено до оригіналу):

1. Як не було дощу, брали кужіль, прядиво, пряли на дерев'яних веретенах. Коли напряли, основали пряжу, ставили верстата на дворі. Виткавши рушники, чіпляли їх на придорожні хрести. Крім того, зв'язували докупи дерев'яні лопати, якими хліб у піч сажали, дівчатка-підлітки йшли до колодязів і колотили в них воду тими лопатами, щоб дощі йшли (Старовойт Катерина Степанівна, 1912 р. н., з с. Малахівки Лугинського р-ну).

2. На розходній дорозі стояв великий хрест як хранитель села. На хрест вішали рушники, коли прийде кому. А потім його викопали і в могилках збоку поставили.

Одного літа ніяк дощу не було — усе кругом засихало. І тоді жінки літнього віку ("у літях") домовилися виткати одноденний рушник: "та пряде, а та вже снує, а та вже веретче" Для цього зібралися в хаті на околиці села, щоб менше хто бачив. Відчинили ворота, поставили ткацький верстат і почали ткать. Тут де та хмарка найшла, і пішов дощ. Жінки перебрались у тік. Доткали того рушника (метрів 3—4), покликали дівчаток років по 12 чи менших, квіточок нарвали до рушника і тим проводом з піснями (псалмами) однесли рушника і повісили на хрест. І Господь послав благодать — з неба став дощик іти. Видно Богу угодно було (Лутченко Пелагея Гаврилівна, 1913 р. н., з с. Рудні Іллінецької Чорнобильського р-ну).

3. Не було дощу. За селом коло розходних доріг стояла криничка, а поряд хрест. То жінки поставили там верстата: те пряде, а те снує Виткали радюгу і повісили на хреста. І пішов дощ (Заяць Анастасія Сидорівна, 1913 р. н., з с. Любарки Народицького р-ну).

4. Робили за день того рушника такі баби, що вважалися чесними, тобто "вона з своїм мужиком жила, а вже як мужик помер, то ні з ким ніякого діла не мала" Зібралися, зробили за день рушника, понесли і повісили на "фігуру", що стояла на могилках. І з того часу почав дощ іти і йти. А дощу довго-довго не було (Торбенко Катерина Миколаївна, 1921 р. н., з с. Лозниці Народицького р-ну).

5. Як дощу не було, стояла суша, то ставили на дворі верстата і робили такі рушники. Брали льон, його терли в один день усі гуртом, трепали, щоб чистенький був, і мички микали. Рушник вішали на хрест, що стояв у кінці села. То на другий день або до вечора — дощ (Скопич Наталія Степанівна, 1913 р. н., з с. Голубієвичів).

6. Як не було дощу, то ходили кругом села з корогвами поперед хреста. Рушники чіпляли на "фігури" що стояли на виході з села, біля

роздоріжжя. "Співала певча, правив піп, усі ходили кругом села" (с. Старе Шарно Народицького р-ну).

7. Як нема довго дощу, мак свячений у колодязь сиплять.

А ще збираються жінки, за ніч напрядуть і витчуть завіску і несуть її до церкви. А потім від церкви ходять по полях з образом (Костюченко Ганна Семенівна, 1905 р. н., з с. Степків Овруцького р-ну).

Ця розповідь, як і попередні, вплітається у низку обрядів викликання дощу. Однак нами зафіксовано і приклад іншого застосування обиденного рушника. В с. Старому Шарні баби робили його для покійника.

8. За ніч напрядали на прядку і витикали, щоб опускать на рушниках у яму — "не веровкою, а рушниками"

Найбільш розвинений і багатодільний обряд, пов'язаний обиденним рушником, оповіла Прищепа Надія Филимонівна, 1932 р. н., з с. Борутиного Овруцького р-ну, яка дитиною брала в ньому безпосередню участь.

9. Це було в 1943 році під час німецької окупації. Кругом в сусідніх селах усе палили, а людей зганяли. Борутине лишалося поки що незайманим, але люди кожної миті чекали нещастя. Тоді зібралися старі баби, жінки середнього віку і маленькі дівчатка. Треба було їм за день напрясти з льону, посновати, виткати, зарубити, понести і по хрестах почепити на розходніх дорогах три рушники. Це робилося у п'ятницю і звалося "тайна вечеря"

Робили гуртом: три старші, три середні і три малі, усього дев'ятеро жінок. Три рушники повісили на три придорожні хрести. Якщо б хрестів виявилося менше, скажімо, два, то одного рушника повісили б на "фігуру" на кладовищі. "На тайну вечерю робили ці рушники. Зроблять, почеплять на хреста, і Бог спасіння дасть", тобто порятунок села од німців. Після того, як рушники припинали на хрести, відбувалася пісна вечеря за участю ткаль і запрошених. На вечері не було ні сиру, ні сала, ні сметани, а тільки борщ, гриби, квасоля, кутя з олією із льону.

До ритуалу "спасіння" належало ще одне дійство — випікання хліба в той самий день, коли виготовляли рушники, і перенесення його в сусіднє село. Хліб треба було нести втрьох: дівчинці-підліткові, дорослій жінці і старій бабусі. Принесли хліб в одну хату, спитали, чи можна, увійшли: "Ми святий хліб вам принесли" Поклали і пішли додому назад. А вони хай несуть далі, як хто може.

Обряд відбувався навесні у Піст перед ранньою Паскою. Але взагалі, за свідченням оповідачки, час його відправи не мав значення, головним чинником було "велике горе", що находило на село. "Вже люди бачили увечорі заграви, за 30 км горіли Наровля, Прип'ять" Село Борутине розташоване в 5 км від шосе, німці обминули, їх швидко гнали, і вони не встигли спалити село.

До свідчень переселенців з центрального Полісся, отриманих протягом 1994—1995 рр., додамо ще одне повідомлення, записане нами в липні 1996 року на Чернігівщині від Михайла Ханка, 1930 р. н.

10. В селі Галайбиному Борзнянського р-ну під час Другої світової війни з метою якнайшвидшого її закінчення збиралися жінки-вдови протягом ночі виготовляли ритуальний рушник, а чоловіки-вдівці робили хрест і ставили його біля роздоріжжя. Рушником обв'язували хрест.

Наведені матеріали впевнюють у тому, що оберегові обряди за участю одноденних рушників проіснували на Українському Поліссі у різних варіантах принаймні до 40-х років XX ст. Живими лишалися головні елементи обрядів, віра у їх магічну силу, ідея "спасіння"

Тлумачення ж вірувань загубилося в глибинах віків, і теперішні виконавці традиційного ритуалу вже не могли пояснити його значення та первісний сенс.

Це намагаються робити вчені — археологи, історики, етнографи, маючи на озброєнні певну систему знань. Скористаємось їхніми висновками для осмислення свідчень респондентів.

Питання нашого зацікавлення займало увагу дослідників понад 80 років. Як випливає з їхніх праць, ритуальне виготовлення одноденних речей було розповсюджене на південнослов'янських і східнослов'янських землях досить широко, але збереглося епізодично у болгарів, сербів, в Білорусі, Російській Півночі, в окремих районах України, а саме на Поліссі (Волинському, Київському, Чернігівському), подекуди на Поділлі і Закарпатті[5] (с. 14),[8] (с. 15),[9] (с. 324—325).

Митрополит Іларіон, студіюючи дохристиянські вірування нашого народу, відзначає, що в часи язичництва (поганства) люди вірили в силу довколишньої природи, обожнювали її. Об'єктом релігійного пошанування язичників були озера, річки, джерела, колодязі, пагорби, велетенські дерева, яким приносились жертовні дари. За язичництва жертви були криваві (худоба, птиця, навіть люди), пізніше, вже за християнства, їх заступили плоди та вироби з них, зокрема хліб. Культ хліба і сьогодні присутній у найважливіших обрядах українців як символ сонця, символ щастя. "Приноси богам у давнину часом вішали на священних деревах по лісах та гаях, наприклад, рушники, що в нас перейшло на фігури" Так митрополит Іларіон пояснює трансформування обряду з одноденним рушником в процесі переходу людей від язичницького до християнського світобачення[1] (с. 173).

Д. Щербаківський[3] (с. 547), вважав, що в Україні полотно робило людей ще й невидимими для недоброї сили і тим виконувало функцію оберега.

Жертвоприношення здавна відбувалися в капищах чи в святих місцях, зокрема біля криниць[3] (с. 169). Тобто криниці ще за язичництва мали магічне значення. По християнизації біля освячених криниць ставили хрести як обереги. Хрести також вкопували біля розходних доріг на околицях села, оскільки перехрестя вважалися небезпечними і потребували Божого опікування.

Треба згадати і про дуже сильний культ померлих на Поліссі, що існує і сьогодні. Поховальна та поминальна обрядовість тут сягає найдавніших давен. Віддаючи належне пам'яті рідних, чиї душі перейшли в інші світи, поліщуки розраховують на добру підтримку і допомогу з їхнього боку. Жертвоприношення в певній формі входить до ритуалу пошанування померлих членів роду. Значну роль в цьому відіграють рушники — обиденні для спускання в могилу труни і звичайні, які зав'язували на хрест та ін.

З метою захисту села, поля, садиби від "нечистої сили" окреслювалося чарівне коло обходом навколо відповідної ділянки чи оборюванням її[3] (с. 548). При цьому дію магічного кола підсилювали свяченими речами (хліб, мак-відун, тканина, пізніше церковні атрибути, молитви).

Як різновид чарівного кола, Д. Щербаківський[3] (с. 540—541, 550) подає зафіксований ним на Пінщині 1910 року обряд обперізування церкви намітками, зшитими короткими кінцями докупи, або подібний обряд обмотування церкви (тричі) довгим полотном, записаний в 70-х роках XIX ст. на Мінщині Сержпутовським.

Питання про ритуальні ткані символи на теренах України, переважно на Поліссі, грунтовно досліджено у праці О. О. Боряк[5] Нею зафіксована низка спостережень, які цілком відповідають і свідченням наших респондентів. З них найсуттєвішими є такі: виконання обряду старими жінками і молодими дівчатами, від яких вимагалася ритуальна чистота; виготовлення обиденного полотна протягом обмеженого проміжку часу (за день, за ніч), визначення часу ритуалу загрозливою необхідністю, подекуди календарна прив'язка до певних днів, інколи заборонених для звичайного ткання (наприклад, п'ятниця)[5]

Щодо п'ятниці, то цей день особливо шанувався нашими пращурами. За часів поганства саме п'ятниця вважалася недільним святом, і такий звичай зберігався в Україні ще в XVI ст. Прийняття християнства підсилило роль п'ятниці як дня Христової смерті і дня св. Параскеви (Параскеви-П'ятниці). Найбільше шанувалися 12 п'ятниць перед річними святами, коли постували, щоб збулося бажане (с. 326). Параскева-П'ятниця у християнстві заступила сонцеву сестру, богиню дощу Мокошу, яка в Україні ще й сприяла пологам (с. 109—110). На думку Б. Рибакова, вона була і богинею ткалею [4] (с. 108).

У чому ж полягає сенс одноденних обиденних речей?

А. Б. Страхов пропонує таку семантичну інтерпретацію обиденного обряду: "Операції прядіння, плетення, навивання основи, ткання пов'язані з рахуванням, впорядкуванням світу, творінням космосу. Можливо, велика ефективність "обиденного" акту пов'язана з тим, що в ньому сакральний елемент культури поданий, так би мовити, у згущеному вигляді і за рахунок проминання стадій, більш зв'язаних з природою... Сенс "обиденного" ритуалізованого виробництва реалії не в тому, щоб зробити її за один день, не в кількості днів..., а в тому, щоб злити початок і кінець роботи в єдиному обмеженому часовому проміжку" [5] (с. 367—368, переклад *З. Г.*).

Аналогічний зміст вбачає в обряді Боряк О. О., виходячи з міфопоетичної традиції, що ототожнювала процес прядіння, снування і ткання з етапами "творення світу" [6] (с. 16, переклад *З. Г.*).

Наведені уривки з праць відомих дослідників народних вірувань та обрядів дають підгрунтя для кращого розуміння свідчень наших респондентів, хоча і не знімають усіх можливих запитань.

З десяти зафіксованих нами розповідей у дев'яти (№№ 1—7, № 9, № 10) йдеться про ритуал колективного ткання рушника ("завіски", "радюги") жіночим гуртом і наступного припинання виробу до хреста ("фігури") біля роздоріжжя на околиці села. У восьми випадках (№№ 1—6, № 9) дійство відбувалося протягом дня, метою семи випадків (№№ 1—6) було викликання дощу, одного (№ 9) — "спасіння" села від знищення ворогом. Тобто більшість зібраних нами свідчень стосується саме денного перебігу ритуальних подій. Проте маємо згадки і про магічне ткання в нічний час — у випадку виготовлення рушника для спускання труни в яму (№ 8) і для якнайшвидшого закінчення війни (№ 10). Подекуди обряд доповнювавсая магічними діями, пов'язаними з колодязем — колотінням води "хлібними" лопатами (№ 1), посипанням свяченим маком (№ 7). Підсилюючим компонентом ритуалу був хід навколо села — "окреслення" своєрідного оберегового кола (№№ 6, 7), якого не спроможна подолати нечиста сила.

Слід звернути увагу і на такі промовисті моменти обрядів: "ставили верстата надворі" (№№ 1, 5); "відчинили ворота і поставили ткацький верстат" (№ 2); "За селом коло розходних дорог була криничка, а поряд хрест. То жінки поставили там верстата" (№ 3). Це не випадковий крок — виносячи верстат із хати у двір, відчиняючи ворота, виносячи верстат на околицю, розширювали сферу магічної дії тканого виробу, робили його могутнішим [5] (с. 12).

У випадку № 9, найбільш насиченому ритуальними діями, спрямованими на відведення великого лиха, сконцентровані усі відомі в даній місцевості оберегові обряди. Це і виготовлення одноденного рушника, і постування, і приурочення до П'ятниці, всупереч традиції, звичайного ткання, і жертвоприношення у вигляді хліба, перенесеного в сусіднє село для подальшого переміщення його від села до села — аж до Бога. Цікаво, що виконавцями усіх дій були три представниці трьох вікових категорій жінок.

Розглянуті повідомлення характеризують язичницько-християнську подвійність обрядових уявлень поліщуків. Зокрема, обнесення одноденного рушника кругом села є дохристиянським елементом. В давнину,

імовірно, сувоєм полотна обгортали усе село, створюючи магічне коло, а вже пізніше символічне коло "окреслювали" обходом з обиденним рушником або прикріпленням його на дорозі [1] (с. 207). Елементи жертвоприношення теж сягають язичницьких часів.

Обв'язування обиденним рушником хреста, молитви, псалми, церковні атрибути, введення в ритуал "трійці" приурочення до днів певних святих — усе це риси, привнесені в обряд християнством.

Ідея обиденності була реалізована не тільки у тканих, а й в інших речах, виготовлених протягом одного дня з ритуальною метою, як то хрести, тенета, пироги, хліб [6] (с. 364—367).

Існував і звичай побудови обиденних храмів, зокрема на теренах Московської та Новгородської Русі, про що є прямі свідчення не раніше кінця XIV ст. [2] (с. 211). Метою їх будівництва (з дерева) був захист від епідемій, а в окремих випадках — увічнення перемог та інших визначних подій. Історик Макарій [10] вважав за обиденний храм, побудований 996 року в Києві на честь порятунку вел. кн. Володимира від кочовників. Ховаючись від переслідувачів, князь дав обітницю спорудити церкву на місці порятунку [Лаврент. літ., с. 53].

Припущення Макарія про обиденність цього храму відкидає Д. Зеленін через недоведеність факту[2] (с. 210). В той же час обиденні храми Д. Зеленін розцінює як більш пізнє явище порівняно з обиденними рушниками [2] (с. 213). Останнє не викликає сумнівів, оскільки обряди з одноденними рушниками віддзеркалюють дохристиянські вірування. Але християнизація запроваджувалась на Русі Києвом, розповсюджуючись далі. Тому цілком слушною уявляється думка про можливість будівництва обиденних храмів на світанку християнизації на Київських землях, де ми сьогодні фіксуємо ритуал з одноденним рушником.

**Київ**


1 *Митрополит Іларіон.* — Дохристиянські вірування українського народу — Вінніпег, 1965

2 *Зеленін Д. К.* "Обыденные" полотенца и обыденные храмы // Д. К. Зеленин. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901—1903. — М.: Индрик, 1994 — С. 193—213.

3 *Щербаківський Д. М.* Сторінка з української демонології (вірування про холеру) // Українці: Народні вірування, повір'я, демонологія. — К.: Либідь, 1992. — С 540—553.

4 *Рыбаков Б. А.* История культуры древней Руси. — М., 1948. — Т 1. — С. 108.

5 *Страхов А. Б.* Восточно-славянское обыденный (семантика и происхождение слова и понятия) // Russian Linguistics. — 1985. — Vol. 9 — P 361—373.

6 *Боряк Е. А.* Традиционные знания, обряды и верования украинцев, связанные с ткачеством (середина XIX — начало XX в.): Автореферат дис. на соиск. уч. степ. канд. ист. наук. — Л., 1989.

7 *Милорадович В. П.* Малорусские народные поверья и рассказы о пятнице // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К., Либідь, 1992. — С 372—382.

8 *Толстой Н. И.* Труды Д. К. Зеленина по духовной культуре // Д. К. Зеленин. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901—1913 — М.: Индрик, 1994 — С 15—25

9 *Кляус В. Л., Топорков А. Л.* Комментарии // Д. К. Зеленин. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901—1913. — М.: Индрик, 1994 — С. 324—325.

10 Макарий, архиепископ [Булгаков]. История русской церкви. — Спб., 1868, т. 1. — С. 35.


## СВЯТ-ВЕЧІР



За вікном, на вечірньому тлі,
Сніжна білість легка і лапата
Ходить свято по білій землі.
Ходить свято від хати до хати

Перша зірка глядить у вікно,
Як онуків старий наділяє
Найдорожчим йому, що давно
Взяв до серця із рідного краю.

Повертаються давні роки
І стають біля нього навколо.
І минуле у вечір такий
Із сім'єю сідає до столу.

*Світлана Кузьменко*

*Олександр Курочкін*

## *ОБРЯДОВІ ТА РОЗВАЖАЛЬНІ МАСКИ*

Енциклопедії і словники безсторонньо фіксують наявність різноманітних масок в історії людства. За функціональним призначенням можна виділити окремо маски мисливські, ритуальні, святкові, поховальні, театральні, скульптурні, військові, медичні, пожежні, водолазні, спортивні тощо. Один і той же термін вживається на означення традиційного аксесуара вбрання шамана й спеціального пристрою для постачання кисню в кабінах надзвукових літаків. Різні епохи, різні світоглядні уявлення репрезентують золота маска єгипетського фараона XVIII династії Тутанхамона і зловісна маска-балахон расистів Ку-клус-клану. Не одразу вловлюється смисловий зв'язок між архітектурною прикрасою — маскароном і звичним святковим атрибутом дитячого новорічного свята.

Навіть цих кількох прикладів достатньо, щоб уявити значну семантичну і функціональну строкатість маски, що складалась історично. Картина ще більш ускладниться, якщо перейти від масок предметних (уречевлених) до масок словесних, мальованих, психологічно-поведінкових. В усному і писемному мовленні нерідко саме слово служить маскою-іносказанням (думаємо одне — говоримо інше). Своєрідними масками можна вважати літературні псевдоніми, конспіративні імена, блатні, вуличні та дитячі клички (прізвиська), трафаретні автографи „доброзичливець" під анонімками. Останні, здається, належать вже до царини соціальної мімікрії вчорашнього дня.

Неоднорідність і полісемантизм масок суттєво утруднюють їх класифікацію. Але без неї важко приступити до аналізу конкретного матеріалу. Тому пропонуємо чітко розрізняти маски *історико-культурні* та *технічні*. До останніх зараховуємо різноманітні пристрої і прилади, пов'язані з технічним прогресом, які виконували суто утилітарну функцію (киснева маска, маска електрозварника, спортсмена-рапіриста тощо). На відміну від технічної, історико-культурна маска ніколи не буває однозначною, у ній обов'язково присутні елементи алегорії, символізму, скритого підтексту.

Усі історико-культурні маски (святкові, культові, карнавальні, маскарадні, ігрові, наскельні, скульптурні, театральні, літературні та ін.), попри свої істотні особливості, можуть бути зведені до єдиного генетичного знаменника — архетипа — обрядової (ритуальної) маски. Саме вона стоїть на початку родоводу, який тягнеться вже десятки тисяч років. Вражаюча стійкість цього культурного феномена, органічно злитого з багатьма явищами історії людської цивілізації, робить його настільки ж цікавим, наскільки й складним об'єктом наукових студій.

Маски народні (*личини, личмани, машкари, машкадри* тощо) належать до слабо вивчених компонентів святково-обрядової культури українців. Шлях до їх всебічного аналізу тривалий час був утруднений через ідеологічну закомплексованість етнографічної науки, відсутність теорії світоглядних основ ритуальної травестії і карнавалізації, внаслідок недостатньої розробки проблем обрядової символіки слов'янського язичництва і язичницько-християнського синкретизму. Мала місце також загальна недооцінка історичної та художньої вартості феномена традиційного ряджения. Вказані обставини спричинились до того, що планомірна збирацька і дослідницька робота на цьому терені фактично не провадилася. На сьогодні відсутні систематичні описання масок з різних регіонів України, бракує відомостей про їх походження, іконографію, способи виготовлення і особливості функціонування у сільському, а ще більше — міському середовищі. Рідкісні екземпляри українських обрядових масок і приналежного до них реквізиту зберігаються у колекціях Музею етнографії та художнього промислу НАН України (Львів), Чернівецького краєзнавчого музею, Музею етнографії на базі

історичного факультету Чернівецького держуніверситету ім. Ю. Федьковича, Державного музею етнографії народів Росії (С.-Петербург), у деяких приватних збирачів тощо.

Джерела традиційної маски беруть початки ще у добі палеоліту, де наскельний живопис, примітивна пластика, зооморфні личини, ритуальні танці, магічні церемонії утворювали єдиний синкретичний комплекс первісного мистецтва і світогляду. Замаскованих під тварин людей можна побачити на стінах печери на березі Дністра біля с. Баламутівки (8 тис. до н. е.), на трипільській кераміці (IV—III тис. до н. е.). Історичну стійкість звичаю ритуальних масок й пов'язаних з ним міфологічних уявлень підтверджують глиняні маски-портрети носіїв катакомбної культури (1200—1500 р. до н. е.), зооморфні та антропоморфні личини на предметах сакрального мистецтва давньослов'янського і давньоруського періодів. Перша письмова згадка про обрядове ряджения у племен, що проживали на території України, очевидно, належить Геродоту (сюжет про неврів, котрі раз на рік перетворювалися на вовків) і датується V ст. до н. е.

З прийняттям християнства ритуальна маска на довгі віки стає ідеологічним суперником і антиподом ікони. Тому в літературі Київської Русі й пізніших часів вона характеризується виключно у негативному плані, гостро засуджується разом з іншими атрибутами "богомерзького" поганства: гудками, бубнами, сопелями, ігрищами, скоморохами тощо. Як і усюди в Європі, на Україні робилися численні спроби викорінити "бісівський" звичай ряджения і маскування, але народні традиції виявилися дуже стійкими, незважаючи на всі переслідування з боку церковної й світської влади.

У письмових пам'ятках давньоруського Середньовіччя маска фігурує під різними назвами: "личина", "наличник" "обличчя", "харя", "скурата", "луда", "машкара" та інші. Перші три поняття явно місцеві — слов'янські, інші запозичені з перекладних творів "отців" римської та візантійської церкви. Так, "скурата" походить від латинського scurra — блазень, жартівник; "харя" — очевидно, від грецького хара — голова. Термін "москолудство" яким за часів Русі визначали ряджения, утворився з двох слів — маска (від арабського — maskhara — жарт, насмішка) і латинського — luditio — покривати[1] У "Повчанні до братії" (XII ст.), яке приписується архієпископу Луці Жиляті, зазначається: "Москолудство вамъ, братие, нелъпо имъти, ни молвити срамни слова, ни гнъва на всякь день"[2]. Дане повідомлення можна розглядати як одну з найдавніших згадок про звичай ряджения в давньоруській літературі.

Варто згадати й про вірогідну спорідненість обрядового маскування з терміном скоморох. Останній, на думку Олександра Веселовського, слід виводити від арабського слова "масхара" — потішник, блазень, яке перейшло зі Сходу на Захід і набуло тут значення ряженого[3] Іншу етимологічну версію запропонував російський археолог і мистецтвознавець Н. П. Кондаков. Він вважав, що "скоморох" є перекрученим "скоромох", від скора — (шкура — хутро), що розшифровувалось ним як "ряджена звіром людина"[4].

Про те, що скоморохи вдавалися до зміни своєї зовнішності за допомогою перебирання, посередньо згадують і билини. В одній з них (цикл про Добриню Микитовича) розповідається, як богатир непоміченим потрапив на весілля, влаштоване у хоромах київського князя:

"Сам он брал дубинку сорока пудов,
Накрутился скорой, смелой скоморошиной
И пошел на тот почестен пир, на свадебку"[5]

Невпізнаність Добрині зумовлена, очевидно, тим, що він одягнув на обличчя маску.

Значний евристичний зміст заховує у собі бінарна опозиція "личина — лик" або "маска — ікона" Вона відображає не лише багатовікову

боротьбу язичницького та християнського світоглядів, а й тривале співжиття й взаємодію цих двох ідеологічних систем. Народна побутова релігійність українського селянина базувалась на принципі — "Богові служи й чорта не гніви" що обумовлювало її компромісний, амбівалентний характер як визначальну прикмету так званого "двовір'я" В світоглядному просторі цього своєрідного явища маску й ікону багато що зближує. В однаковій мірі вони є сакральними предметами, синтезом віри і мистецтва, носіями трансцендентної, тобто не даної у відчуттях ідеї про зверхність надприродних сил. Народне ставлення до ікони та маски в цілому ряді культових моментів однозначне і грунтується на давньому язичницькому субстраті. Недарма в народній мові ікони, як і поганських ідолів, називали "богами" [6] Рештки язичницько-християнського синкретизму простежуються й у тому, що в українців терміном "личман" називали як обрядові маски, так і маленькі нашийні іконки, які до XIX століття використовувалися як дівочі прикраси та обереги [7]

В цілому існував досить широкий пласт традиційної "низової" культури (оповідальний і пісенний фольклор, ряджения, вертеп, народна картина тощо), де євангельські образи сюжети жили за законами архаїчного "карнавального" світосприйняття. Розуміння "праведного" і "грішного" тут було дуже далеким від церковних догматів. Отже, враховуючи дуже поважний вік обрядової маски й стійкість пов'язаного з нею комплексу уявлень, можна розглядати її як генетичну предтечу і важливе джерело християнської іконографії. Але це складне питання, безумовно, потребує спеціального дослідження.

За даними XIX—XX ст., традиційні маски українців пов'язані насамперед з різдвяно-новорічними святками та весіллям. Крім того, в окремих місцевостях вони використовувалися під час святкування Андрія, Миколи, Масляної, Юрія, Великодня, Івана Купала, Трійці та ін., брали участь в обрядах родинно-хрестинного і поховального ("Ігри при мерці") комплексу, в осінньо-зимових зібраннях молоді — вечорницях. Назви учасників маскування варіюються у різних діалектних зонах: "ряджені" "перебрані" "перебиранці" "цигани" "діди" "жиди", "волохи", "маланкарі", "веселики" тощо.

У масці злите матеріальне і духовне начало, самим фактом існування вона наочно засвідчує умовність прийнятого в етнографічній науці поділу на матеріальну і духовну культуру. Не маючи аналога в живій природі, маска належить до обрядових атрибутів з високим семіотичним статусом. Її правомірно трактувати як символічний предмет, як речове уособлення певних світоглядних уявлень і концептуальних мотивів. За твердженням М. Бахтіна, "...у масці втілене ігрове начало життя, в основі її лежить особливий взаємозв'язок дійсності й образу, характерний для найдавніших обрядово-видовищних форм. Вичерпати дуже складну та багатозначну символіку маски, звичайно, неможливо" [8]

Традиційна маска не зводиться лише до поняття накладки на обличчя чи екзотичного вбрання. Значно істотніший символічний аспект перевтілення — реінкарнації, що реалізується в обряді за допомогою цілої системи засобів, включаючи костюмування, бутафорію, жести, слово, музику, танок, манеру поведінки тощо. Тому доцільно розрізняти візуальний, вербальний, музично-звуковий, пантомімічний, хореографічний, акціональний коди обрядового ряження. Важливо також враховувати такі властивості масок й супровідних атрибутів як матеріал, колір, форма. На перехрещенні та у взаємодії названих символічних аспектів-кодів розкривається знакова сутність досліджуваного явища.

Народні маски українців носять відбиток архаїчної простоти, їх відрізняє особлива гармонія реалізму і комічного гротеску. Вони виготовлялися з матеріалів, наявних у кожному селянському господарстві (дерева, шкіри, полотна, вовни, прядива, соломи, городніх культур, квітів та ін.), так і купованих (паперу, картону, срібної фольги, матерії та ін.). Еквівалентом маски часто служило гримування, здійснюване за допомогою

сажі, борошна, глини, буряка, а пізніше — жіночої косметики. Семантично значимою для традиційних масок є кольорова тріада червоне-чорне-біле. Причому червоний колір відігравав переважно апотропеїчну роль, чорний і білий асоціювалися зі світом мерців, потойбічних (демонічних) істот. Важливо, що вказана кольорова символіка простежується ще в печерному мистецтві палеоліту й, за припущенням В. Тернера, є надбанням доіндоєвропейського минулого [9]

Архаїчний шар звичаїв та уявлень українців до XX ст. законсервували новорічні поздоровчі обходи з масками — "Коза" і "Маланка" що мали свою територію розповсюдження, відрізнялися складом персонажів, драматичним, пісенним і музичним репертуаром. Активними виконавцями цих обрядодійств виступали представники чоловічої молоді — неодружені парубки, об'єднані в колядні групи ("партії" "ватаги", "гурти"). Святковий ритуал традиційних масок включав у себе досить вагомий елемент імпровізації, але в основі своїй базувався на усному сценарії, якого дотримувались досить суворо. У структурі цього сценарію простежуються такі ланки, як посвячувальна (ініціальна) церемонія, процесія масок, виконання обрядової пісні, магічні акти, драматично-ігрове дійство на подвір'ї і в хаті, обдаровування, загальносільський танець-сход на роздоріжжях, міжгрупові змагання-агони, очищення водою та вогнем.

Колядники в масках — провісники весни і нового аграрного сезону, що обумовлює присутність у їхньому вбранні шкур тварин і рослинних атрибутів як символів багатства і родючості. Сакрально-магічна спрямованість новорічних масок визначає й такі типові риси їхньої поведінки, як ритмічна танцювальна хода, застосування дзвінків та бичів, територіальна конкуренція з однолітками, публічне покарання (осміяння) недоліків і вад односельців, ритуальний еротизм і безчинства, особлива карнавальна мова тощо. Одним з найпоширеніших прийомів створення образу ряженого є вивертання одягу навиворіт і явна інверсія в його вчинках. Маски — носії святкової (карнавальної) свободи слова і жесту. Амбівалентна природа колядника-ряженого виявляється в тому, що, з одного боку, він приносить з собою врожай, добробут і щастя, з другого — він порушник соціальних і етичних норм, брутальний насмішник агресивною, вульгарною вдачею. Під впливом християнства носіння обрядових масок у різдвяно-новорічний період вважалось великим гріхом, який треба було спокутувати, купаючись в освяченій воді на Ордані.

Основні теми і мотиви драматичних ігор святочного карнавалу українців (символічне вінчання, похорон, вагітність, смерть і народження, зображення трудових процесів, сценки, пов'язані з торгом і лікуванням тощо) значною мірою дублювалися у традиційному весіллі та "іграх при мерці" Разом з тим ряження у циклі сімейної обрядовості мало свою специфіку, що виявлялася у скороченні кола виконавців, акцентуванні певних сюжетів, збільшенні ролі імпровізаційних елементів. Провідну роль у весільному і поховальному ритуалі відігравала апотропеїчна (захисна) функція масок. Прагнення врятуватися від згубного впливу демонічних сил уособлювали постаті "фальшивої нареченої" та "удаваного мерця" Для ряження в будь-якому обрядовому контексті важлива демонстрація певної кількості протиставлень: опозиція чоловічого — жіночого, свого — чужого, молодого — старого, соціально високого — соціально низького тощо.

Строката галерея українських традиційних масок, у своїй основі спільна для календарної та сімейної звичаєвості, формувалася протягом багатьох століть, шляхом додавання нового до уцілілого старого. З точки зору образного втілення маски поділяються на кілька груп: 1) зооморфні, 2) фітоморфні, 3) антропоморфні, 4) фантастичні (демонічні).

Аналіз конкретного матеріалу переконує в тому, що семантика традиційних карнавальних образів українців просякнута ідеєю досягнення щастя й добробуту у сфері як виробничих, так і сімейно-шлюбних

відносин. Найбільш показові в цьому плані давні зооморфні маски: "коза", "кінь" ("кобила"), "ведмідь" "журавель" "бусел" "олень" "бик" ("тур"), "баран" та інші, появу яких слід пов'язувати з ранніми стадіями господарювання — полюванням і прирученням тварин. З переходом до землеробства відбулося семантичне перекодування давніх обрядових символів і тотемів, частина з яких набула нове аграрне осмислення (звідси відоме: "Де коза ходить, там жито родить"). Зіставлення ритуальних функцій зооморфних персонажів у системі ряджения і в широкому фольклорному контексті дозволяє інтерпретувати їх як звірів-покровителів, посередників між світом реальним і потойбічним, присутність яких у сакрально маркировані періоди року обіцяла людям щастя: врожай, плідність худоби, здоров'я, сімейний добробут тощо.

У ряді випадків простежується семантична тотожність зооморфних масок з язичницькими божествами давніх слов'ян ("журавель" — Род, "ведмідь" — Велес, "кінь" — Ярило та інші). Можна гадати, що в дохристиянський період ці священні тварини, як і замасковані під тварин люди, були обрядовими еквівалентами головних представників релігійно-міфологічного пантеону. З часом, під впливом християнства, відбулася ідеологічна трансформація зооморфних образів, їх перехід з вищого міфологічного рівня на нижчий, з кола позитивних персонажів у коло негативних. Так, колишній вегетативний демон — "добрий дух ниви" у нових умовах стає одним із втілень сатани — "коза — чорт у козячій подобі"

До фітоморфних масок українців належать "куст" "тополя" та деякі інші, роль яких виконували дівчата, декоровані зеленими гілками. Семантичне значення цих образів прояснене недостатньо. Разом з такими обрядовими атрибутами зелених свят, як "берізка", "явір" "ігровий дуб", у системі язичницького світогляду вони відігравали, очевидно, роль символів космічної теофанії, буяння життєвих сил природи людини на відповідальному рубежі переходу від весни до літа.

Одним з джерел розшифровки змісту традиційних масок може служити культ предків, за допомогою якого утверджувалися містичні уявлення про те, що духи померлих родичів захищають живих, але натомість потребують шанування і жертвоприношення. За давніми міфологічними уявленнями, кілька раз на рік, на великі свята, предки піднімалися з могил і провідували своїх рідних. Спочатку вірили, що приходили самі померлі (їх втілювали маски предків — "діди" і "баби"), а потім під впливом християнського вчення про тіло і душу набув поширення погляд про мандрівки безтілесних душ. Приналежність традиційних персонажів ряджения до вихідців з "того світу" маніфестується в обряді через символіку "антиповедінки" складовими компонентами якої були ритуальні бешкети, крадіжки, есхрологія, побудовані на принципі інверсії магічні акти.

Група антропоморфних масок українців найчисельніша. Її представляють різнохарактерні персонажі: побутові — "дід", "баба" "наречений", "наречена", "Василь", "Маланка"; соціально-станові — "цар" "король", "пан", "економ", "козак", "генерал" "солдат" "піп", "чернець"; професійні — "коваль", "сажотрус", "суддя", "лікар" "перукар", "мисливець", "фотограф"; етнічні — "жид", "циган" "поляк" "турок" "татарин" та інші. До групи фантастичних істот належать: "чорт" "смерть", "мрець", "русалка" "відьма"

За словами А. Байбуріна, ряджені являють собою "свого роду парад представників чужого світу" [10]. Уся система обрядових масок моделювала картину світу з погляду селянської громади. Саме тому персонажі ряджения втілювали головним чином її ближнє оточення: богів, духів, померлих предків, звірів, представників інших соціальних, професійних, національних груп. У такий спосіб народний обряд немовби вбирав у себе світ реальний та ірреальний, намагаючись їх примирити та урівноважити.

Розглянуті матеріали показують, що обрядові маски українців у своєму семантичному значенні аж до XX століття лишались оберігачами давніх язичницьких мотивів. Разом з тим на них наклала відбиток і християнська ідеологія, чим пояснюється суперечливий характер окремих символічних інтерпретацій.

У наш час обрядове ряджения належить до зникаючих форм народної культури. Постійно звужується географія весільного карнавалу. Вогнища давньої традиції різдвяно-новорічного карнавалу більш стійко зберігаються у південно-західних областях України. Побутуючі тут святкові костюми і маски нерідко відзначаються високою майстерністю виконання і відображають потяг сільського населення до естетизації свого дозвілля.

Втративши колишній магічний зміст і семантичне навантаження, звичай ряджения перетворився на веселий маскарад, гру, традиційну розвагу. Сьогодні маски служать загальнозрозумілим символом народної сміхової стихії, образотворчим знаком дуже потрібних людині святкових емоцій.

**Київ**

[1] Другу складову частину терміну "московлудство" іноді виводять від лат. lūděre — грати, lūdius — актор. Див.: *Гусев В. Е.* Истоки русского народного театра. — Л., 1977. — С. 13.
[2] *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка. — Т. 2. — Спб., 1895. — С. 176.
[3] *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русских духовных стихов // Сборник ОРЯС. — Т. 32. — № 4. — Спб., 1883. — С. 98.
[4] Див.: *Белкин А. А.* Русские скоморохи. — М., 1975. — С. 27.
[5] *Авенариус В. П.* Книга былин. — СПб., 1885. — С. 186.
[6] *Успенский Б. А.* Культ Николы на Руси в историко-культурном освещении // Труды по знаковым системам. — Вып. 10. — Тарту, 1978. — С. 127.
[7] Див.: *Корвин-Пиотровский К. В.* Материалы для истории, этнографии и статистики Черниговской губернии. — Чернигов, 1887. — С. 165.
[8] *Бахтин М. М.* Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., 1990. — С. 48.
[9] *Тернер В.* Символ и ритуал. — М., 1983. — С. 98.
[10] *Байбурин А. К.* Ритуал: свое и чужое // Фольклор и этнография: Проблема реконструкции фактов традиционной культуры. — Л., 1990. — С. 8.

## СВЯТ-ВЕЧІР

**Гей, скільки-то минуло літ,**
**А я так добре чую**
**Кожухів шелест, скрип чобіт,**
**І щиру пісню тую.**

**Як тенорком озвавсь Петро,**
**Баском реве Зарічний,**
**Втворились двері нарозтвір —**
**Співають "Бог предвічний"**

**Чи ще живий Грицько, й Юрко,**
**І мій сусід зарічний?**
**Чи й далі, як колись давно,**
**Співають "Бог предвічний"**

**Чи й далі мерехтять зірки**
**Над хатою старою?**
**О краю мій, не знаєш ти,**
**Як тужно за тобою!!!**

*Вірш невідомого автора. Зберегла у своїй "Захалявній книжечці" поетеса М. Яремик-Цицак (1923—1982), політв'язень сибірських таборів в 1946—1956 рр., де й був записаний цей твір.*



# ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

## СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ І ПЕРЕВИДАННЯ ПАТЕРИКА ПЕЧЕРСЬКОГО

Патерик Печерський в багатьох відношеннях є визнаним і певною мірою унікальним явищем вітчизняної культури. Його величезне історико-культурне і духовно-релігійне значення дало привід М. С. Грушевському назвати Патерик "золотою книгою" українського письменного люду[1]. Як справді великий і неперсічний витвір національного генію Патерик Печерський раз від разу виявляється співзвучним з глибинними тенденціями духовного життя кожного нового етапу історії, органічно вплітаючись в його контекст. Про це свідчать численні редакції і перевидання Патерика протягом майже семи сторіч його існування. Свою духовну й наукову джерелознавчу цінність Патерик зберігає і в XX столітті. Лише за останні роки вийшло кілька грунтовних видань, що помітно розширюють наші уявлення про місце і роль Патерика Печерського в українській культурі, його художні особливості. Це насамперед оригінальна і глибока монографія Ю. А. Ісіченко "Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI—XVIII ст. на Україні" (К., 1990), що є істотним доповненням до класичних праць вчених, представників філологічної школи. Детально розглядаючи літературну еволюцію Патерика, джерела і характер його образності, автор підкреслює синтетичну природу української барокової книги, і зокрема перших видань Патерика церковнослов'янською мовою. 1991 року видавництвом "Час" було здійснено репринтне перевидання книги Д. І. Абрамовича "Києво-Печерський Патерик" (1930), яка давно вже стала бібліографічним раритетом, але і досі залишається фахово зразковою публікацією п'яти найбільш старих рукописних редакцій Патерика з великим аналітично-критичним апаратом. До аналізу витоків і особливостей репрезентованого у Патерику морального ідеалу святості звертається в одній із глав своєї книги "Святі Київської Руси" (К.: "Абрис", 1994) дослідник української філософії В. С. Горський. Цей перелік можна було б значно розширити, бо ні одне серйозне дослідження давньоукраїнської культури й мистецтва не може не залучати тією чи іншою мірою матеріалів Патерика або торкатися проблем, з ними пов'язаних. Серед робіт концептуального плану треба виділити книгу А. Макарова "Світло українського бароко" (К.: "Мистецтво", 1994). Автор виходить за межі звичних проблем мистецтвознавства й історії літератури. Музичні, поетичні, малярські твори, філософські трактати й архітектурні ансамблі цікавлять його насамперед як виразники особливого стану душі й стилю мислення. Не залишився поза увагою й Печерський Патерик та його ілюстративні цикли. Однак при створенні цієї глибокої і талановитої книги стосовно проблематики Патерика допущені деякі неточності. Так, наприклад, не зовсім зрозумілою є згадка (с. 82) про композицію "Собор печерських отців" гравера Іллі, що нібито є у Патерику Печерському 1661 р. Автор або мав на увазі ілюстрацію Іллі з іншої книги, або дав таку назву фронтисписній композиції цього видання, в усякому випадку його спостереження висловлено не дуже точно. В іншому місці, згадуючи Л. Тарасевича, одного з ілюстраторів Патерика (стр. 83), А. Макаров називає його Леонтієм, що не зовсім вірно. Це прочитання було свого часу помилково введене в науковий обіг В. В. Стасовим. Видатного українського гравера, як свідчать його власноручні підписи на

гравюрах, звали Лео, тобто Лев, а не Леонтій [2] Допущена помилка й у підпису під репродукцією гравюри-копії з Патерика видання 1702 р Автором її оригіналу чомусь зазначений О Тарасевич (стр. 87) замість Л. Тарасевича, а сама приведена копія була виконана гравером печерської друкарні Л. Ланицьким. Не зовсім, як на наш погляд, історично коректним є підпис "Панегірик на честь перемог І Мазепи в Азовських походах проти турків у 1695—1696 рр." під відомою композицією Л. Тарасевича "Богоматір Азовська" (стр. 184) до Патерика 1702 р. Хоча іноді в спеціальних працях висловлюється думка про те, що фігура старого воїна у лицарському обладунку поряд з Петром І є зображенням Івана Мазепи, однак документальних підтверджень цього не має, і ця думка залишається лише припущенням. Але навіть якщо це було й так, то і в цьому випадку панегіриком І. Мазепі гравюру Тарасевича назвати не можна, бо головна увага зосереджена зовсім не на фігурі старого воїна, а на зображенні Богородиці на орлі, фігурах царя та геральдичного вершника-змієборця. Панегірик на честь гетьмана був би цілком не зрозумілим у книзі, як свідчить її текст, особисто присвячений царю.

Скласти адекватне уявлення про перші і найбільш цінні видання Патерика церковнослов'янською мовою не можна, розглядаючи окремо або текст, або ілюстрації; повнота їх образного змісту розкривається тільки в поєднанні, у всій цілості потоку візуально-вербальних вражень. Тому особливу увагу привертають спроби комплексного майже факсимільного відтворення друкованих видань Патерика, що з'явилися останнім часом. Приблизно два роки тому [3] заходами київської митрополії побачило світ наближене до факсимільного перевидання Патерика Печерського 1902 року. Стародруковані видання Патерика хоча і не є книгами дуже рідкісними, але їх факсимільне відтворення було б цілком оправданим і якнайкраще сприяло популяризації й подальшому вивченню цієї нетлінної пам'ятки.

Перевидання Патерика на перший погляд справляє багатообіцяюче враження. Це великоформатний фоліант обсягом у 520 сторінок в імпозантній темно-зеленій з золотим тисненням оправі. На жаль, прекрасний сам по собі задум реалізовано з численними недоліками в технічному і художньому відношенні, що об'єктивно зменшують цінність видання. Не можна не відчути певного розчарування, дивлячись на бляклі ілюстрації, віддруковані, як і книга в цілому, за допомогою ксерокопіювальної техніки. Вирішальний вплив на якість видання мав вибір далекого від досконалості оригіналу Патерик 1902 року був останнім дореволюційним синодальним виданням цієї книги. Текстуально уніфікований і спрощений, він без особливих відмін повторює московську редакцію 1759 року (саме в ній зникли віршовані підписи-епіграми під внутрітекстовими ілюстраціями, значно був стушований пафос особливої святості Печерського монастиря), а в художньому відношенні еклектичний і епігонський далеко поступається виданню грудня 1702 року з гравюрами Л Тарасевича, що стало в усіх відношеннях еталоном пізніших видань. Дошки, награвіровані Л Тарасевичем, використовувались протягом всього XVIII — початку XIX ст поки не були остаточно стерті. Оригінальні відбитки них продавалися у лаврській крамниці ще у 30 — 40-х роках XIX ст. Для ілюстрування наступних видань Патерика почали робити копії прославлених мідьоритів на дереві, спочатку у техниці обрізної, а затим й торцевої ксилографії Саме такими різностильними й посередніми якістю копіями та частковими переробками ілюстровано Патерик 1902 року. Більшість гравюр, за винятком двох, анонімні. Спрощену фольклоризовану копію з відомої фронтиспісної композиції Л. Тарасевича "Богоматір Азовська" зробив майстер "Я:К:" надаючи їй рис народного примітиву На сторінці 270 зустрічаємо вже не копію, а оригінальну композицію відомого російського ксилографа А. Серякова "Собор преподобних отців печерських" В ілюстраціях до житій Спиридона Никодима печерських просфорників (стр. 377), Алімпія Іконописця (стр. 283), зображення Богоматері серед зірок тощо визнаються значно змінені (і не в кращий бік) прототипи Тарасевича.

Декоративно-орнаментальне оздоблення: рамки, заставки, кінцівки далекі від традицій українських стародруків, виконані вони у стилістиці пізнього класицизму та псевдоруського стилю. Численні ініціали нагадують подібні мініатюри Серякова або роботи його майстерні, в яких літера поєднана з реалістично трактованими архітектурно-пейзажними мотивами.

І все ж в цілому, не зважаючи на наявні недоліки, перевидання Патерика 1902 року є кроком у відновленні й актуалізації величезного духовного і мистецького потенціалу закладеного у комплексі творів і явищ вітчизняної культури, що охоплюються назвою "Патерик Печерський" Ініціатори видання виконали своє головне завдання, зробивши адаптований текст початку XX ст більш приступним для широкого читача і від-

новивши ідею відтворення видатної книги не у аналітично-частковому вигляді, а цілісно, хоча, безумовно, факсимільне видання Патерика за його еталонними друкованими зразками XVII — початку XVIII ст. залишається справою майбутнього.

В контексті сучасних пошуків міцних духовних підвалин подальшого соціокультурного розвитку, відновлення стрижневих ідей екології та моралі, заповіданої нам предками, звертання до Патерика Печерського є цілком закономірним і необхідним

[1] *Грушевський М. С.* Історія української літератури — К., 1993 — Т 3 — С 103 *Алексеева М. А.* Гравер Тарасевич в Москве в 1689 году // Панорама искусств 13 — М., 1990. — С. 254

[3] Така непевність пояснюється тим, що у нововиданій книзі будь-які сучасні вихідні дані повністю відсутні.

*Олексій ОВЧАРЕНКО*

Київ

## ПРОБЛЕМИ ЕТНОКУЛЬТУРИ У ВУЗІВСЬКОМУ ПОСІБНИКУ З ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Вихід у світ кожного нового українського підручника є подією. Важливою подією є й поява навчального посібника для вузів "Давня історія України" (у двох книгах), підготовленого колективом авторів-археологів під керівництвом П. Толочка Відразу зауважимо, що ми зосередимо свою увагу в основному на проблемах етнокультурної історії України на тих питаннях давньої історії, що традиційно є предметом вивчення етнологів, але, разом з тим, не будемо повністю абстрагуватися від інших важливих проблем. Слід сказати, що переваги посібника відразу впадають у око кожному, хто бере його до рук. Написаний він гарною мовою, доступно, з чітким членуванням матеріалу. Це дуже важливо, оскільки багато нових підручників, як ще не "відшліфованих" хибують саме в цьому плані. Книга багато ілюстрована, містить численні карти, схеми, реконструкції етнографічних реалій, що подані, як правило, в кольорі і виконані художниками-ілюстраторами М. Ієвлєвим та П. Корнієнком У додатках вміщені уривки з давніх джерел про слов'ян, а також словник уживаних в тексті спеціальних термінів, що теж суттєво піднімає рейтинг книги.

Посібник побудований за чіткою схемою. Викладений у відповідних розділах матеріал утворює цілісну систему, центральною віссю якої є вказана в "Передмові" (авт. П. Толочко) авторська концепція давньої історії України. Своє головне завдання автори бачать у тому, щоб простежити генезис української культури (точніше, мабуть, було б — цивілізації), починаючи з найдавніших часів. При цьому вони, як проголошується в "Передмові" віддають перевагу не вузько формаційному підходові, який був пануючим у радянській історіографії, а комплексному, що дозволило б простежити "формування пріоритетів життєдіяльності, способу мислення, світосприйняття, духовності того чи іншого суспільства" (Кн. І. С. 6) Відразу слід сказати, що авторам це не завжди вдається, але це й закономірно, враховуючи, що нові (неформаційні) підходи до вивчення історії суспільства у нас лише починають впроваджуватися В "Передмові" зазначено, що і етнокультурна, і політична традиція на українських землях має глибоке коріння. З одного боку, на противагу національним неоромантикам, вказується, що першою власне державою східних слов'ян (до речі, чому не українців, якщо мова йде про історію саме України?) була Київська Русь. З другого боку, в "Передмові" зазначається, що "в Україні мали місце власні глибинні традиції політичного розвитку, започатковані ще в VI—IV ст. до н. е." (Кн. І. С. 8) В "Передмові" також дуже слушно відзначається, що "давня історія України становить собою не просту суму окремих подій і процесів, фактів матеріального життя тощо, а органічно самостійне, оригінальне культурне явище у світовій цивілізації" (Кн. 1 С. 9)

Проте вже починаючи з "Передмови" впадають в око і деякі, як на наш погляд, недоліки праці. По-перше, не зрозуміло, чому давня історія України включає в себе епоху Київської Русі? Праці українських вчених переконливо доводять, що в утворенні Київської Русі головну роль відігравали протоукраїнці і вона повинна розглядатися як перша українська держава. Це ж, до речі, демонструє нам П. П. Толочко в своїй останній узагальнюючій праці, показуючи основну роль Середнього Подніпров'я й інших українських земель в історії києворуської держави [1] З "Передмови" видно, що даний посібник заду-

маний як свого роду передісторія України. І розглядаючи період Київської Русі не як власне український, а як "доісторичний" автори зближують його, таким чином, з первісним та стародавнім суспільствами, хоча з точки зору і формаційного, і цивілізаційного підходів Київська Русь має з суспільствами кам'яного та мідно-бронзового віків набагато менше спільного, ніж з власне середньовічною Україною. І Київська Русь, і Україна, зокрема XIV—XVI століть, лежать в межах однієї — середньовічної — епохи, і корінних змін в етнічному складі населення та його самосвідомості на цій території з монгольським завоюванням не сталося, про що, до речі, яскраво свідчить спільність самоназв України й українців ("Русь" і "русини") на протязі всього середньовіччя й навіть пізніше, що переконливо доводить П. Толочко в ряді статей.[2] Саме в часи Київської Русі відбулося становлення українського етносу, який у післямонгольський період постає як вже сформоване утворення. Підхід до передісторії України, запропонований у рецензованому посібнику, повністю узгоджується з традиційною радянською концепцією Київської Русі як "спільної колиски" східнослов'янських народів з її єдиною давньоруською народністю, яку намагаються прищепити (виходить, що так?) студентам незалежної України автори.

Друге, з чим погодитися аж ніяк не можна — це проголошення археології "єдиною з історичних дисциплін" що тільки й спроможна відтворити не лише соціально-економічний, але навіть і духовний розвиток давнього населення на теренах України. Така переоцінка власних можливостей, як видно з тексту підручника, спричинилася до певних спрощень і однобокості в реконструйованій картині давніх суспільств. Як видається, більш-менш достовірне відтворення соціальної організації, систем спорідненості, потестарно-політичних структур, обрядовості, вірувань та міфології, сімейно-шлюбних відносин, етнічної історії і навіть економіки та матеріальної культури давніх суспільств на території України можливе лише з залученням результатів досліджень етнологів, фольклористів, мовознавців.

Перший розділ "Первісна доба" написаний Д. Телегіним, охоплює час від появи на території України перших людей до кінця бронзового віку. Оцінка його, як видається, не може бути однозначною. Розділ являє собою, по суті, виклад не історії, а археології України у вказану добу і, як такий, заслуговує, безумовно, високої оцінки. Проте, з точки зору історії первісних суспільств на території України, він, думається, все ж має ряд недоліків. Найперше, матеріал викладається в рамках традиційної археологічної періодизації (палеоліт — мезоліт — неоліт — мідний та бронзовий віки), яка, добре "працюючи" в археології, все ж набагато гірше підходить для структурування матеріалу з власне історії первісного суспільства в комплексі всіх його складових частин, ніж так звана загальноісторична періодизація: праобщина — первісна община (з ранньопервісним і пізньопервісним етапами) — первісна сусідська община. І хоч остання теж не є бездоганною, все ж суттєво те, що в ній критерієм для членування первісної історії обрано не технічний, а суспільний аспект.

Розглядаючи найдавніший етап історії України, автор робить це в контексті світового розвитку, називає прізвища дослідників, що займалися вивченням тієї чи іншої проблеми. До речі, історіографічна частина присутня в усіх розділах посібника що є суттєвою допомогою всім, хто ним користуватиметься. Д. Телегін наводить найновіші дані з антропогенезу, характеризує знаряддя і техніку їх виготовлення в палеоліті, мезоліті, неоліті, мідному та бронзовому віках. Він багато уваги приділяє генезису й характеристиці археологічних культур, розкриває технічні й господарські досягнення тієї чи іншої епохи (виникнення гончарства, орного землеробства, металургії, колісного транспорту, доместифікації коня на території України). Автор показує, як криза мисливсько-присвоюючого господарства виступила передумовою появи відтворюючого типу господарства, розкриває техніко-господарську суть "неолітичної революції". Д. Телегін звертає увагу на міграційні процеси і їхню роль в етнокультурному розвитку місцевої людності, а також на співвідношення ендо- і екзогенних компонентів при цьому. Автор робить спробу виділити на основі археологічних культур окремі етнічні спільності. Проте недоліком при цьому є тенденція до прямого ототожнення археологічних культур і етносів, що все ж не є правомірним. Хоча між етносами й археологічними культурами й існує певний зв'язок, але він у більшості випадків є дуже непрямим, а часто, без притягнення інших видів джерел (історичних, які в даному разі відсутні, та лінгвістичних), і просто майже невловимим. На жаль, для археологів досить часто характерним є саме такий підхід. А тим часом, цілий ряд суспільних реалій, таких, наприклад, як системи спорідненості, статево-вікова організація, обрядовість, міфологія й вірування, мова та ін., які в ряді випадків якраз і відбивають етнічну специфіку, а також явища етнічної неперер-

вності й етнічної текучості, на археологічному матеріалі фіксуються дуже слабко, або й не фіксуються зовсім [3]

При визначенні етнічної приналежності конкретних археологічних культур, зокрема епохи міді — бронзи, для автора характерне ототожнення їх з відомими з пізніших письмових джерел етносами, які зафіксовані, нерідко через кілька тисяч років, на тій же території (напр., трипільська культура — "прафракійці"). Це, звичайно, не може вважатися за задовільний спосіб доведення, враховуючи складні етноміграційні процеси, широкомасштабні інвазії іноетнічних груп, різні природні катаклізми, які мали місце на українській землі за сотні й тисячі років, що пройшли від часу існування даної культури до першої згадки в історичних джерелах тих чи інших народів, які населяли ту ж територію. В розділі фактично обійдено проблему походження індоєвропейців, у той час як Україна є однією з вірогідних територій їх прабатьківщини. Відносно утворення окремих етносів Д. Телегін відзначає, що це "не залежало вирішальною мірою від природних умов" (Кн. 1. С. 31). А проте останні дослідження етнологів (С. Арутюнов, М. Салінз та ін.), показують, що етноси є специфічно людським механізмом культурної адаптації до певних природно-географічних ніш [4]

Слід також зазначити, що автор не досить уваги приділяє суспільним відносинам. Зокрема, зовсім не зачіпаються такі важливі і до цих пір до кінця не вирішені проблеми первісної історії, як неоднозначність у визначенні проміскуїтету і первісного людського стада — праобщини, поняття роду та питання його виникнення, походження і суть дуальної організації, проблема існування (чи неіснування) матріархату. Недостатньо розкритими, думається, залишилися в посібнику і суть та форми релігійних вірувань і міфологічних уявлень, які, зокрема, знайшли відображення в наскельному живописі описуваної автором Кам'яної могили, а також зміни в соціальних структурах та ідеологічних уявленнях, пов'язані з "неолітичною революцією"

Розділи "Скіфо-сарматський час" (автори В. Мурзін та О. Симоненко), а також "Античні держави Північного Причорномор'я" (автор С. Крижицький), на відміну від попереднього, переважно археологічного, є дійсно викладом історії України I тис. до н. е. — перших століть н. е. Певною мірою це зумовлено наявністю історичних джерел, чого не мають дослідники більш ранніх епох, але, очевидно, також підходом самих авторів. Вони створили справді цілісну картину політичної, соціальної, етнокультурної історії суспільств кіммерійців, скіфів, сарматів та інших народів, що проживали на нашій землі в той період, включаючи античні причорноморські міста-держави та Боспорське царство. Викладаючи політичну історію Скіфської держави й античних причорноморських держав, автори справедливо відзначають, що "перші паростки державності на території сучасної України з'явилися саме у скіфські часи" (Кн. 1. С. 137).

Друга книга рецензованої праці включає два розділи — "Давні слов'яни" та "Київська Русь". Перший з них (автор Д. Козак) починається з детального огляду концепцій слов'янського етногенезу. При оцінці можливостей і вкладу різних наукових галузей у вирішення проблем етногенезу слов'ян, для Д. Козака, на нашу думку, знову ж характерна певна переоцінка археології і недооцінка інших наук, зокрема лінгвістики, на "вадах" якої він наголошує. А між тим, хоча археологічні матеріали дійсно "розкривають нові сторінки життя давньослов'янської людності" (Кн. 2. С. 13), одні вони все ж не дають достатньої можливості для атрибутування етнічної приналежності пам'яток, особливо в ранні періоди розвитку, стосовно яких писемні джерела відсутні. І тут без даних лінгвістики аж ніяк не обійтись

Далі автор характеризує ранні слов'янські культури та будує з них етногенетичний ланцюжок. Він просто й доступно розповідає про переміщення й змішування різних племен і племінних груп, а також розкриває роль етнокультурних субстратів і адстратів у етногенезі слов'ян. При цьому все ж у цілому для Д. Козака характерна переоцінка етноконсолідаційних процесів у масштабах усього слов'янства і недооцінка етнодиференційних процесів, які вели (і врешті привели) до утворення окремих слов'янських етносів. Взагалі, створюється враження, що він досить штучно підганяє матеріал під "давньоруську народність", яка нібито пізніше утворюється, тому пише навіть про "слов'янський етнос" (як видно з контексту, єдиний) у VI—VII ст. А між тим саме в той час, у зв'язку з великим розселенням слов'ян, іде інтенсивне утворення літописних "племен", які являли собою окремі етноси, будучи співплемінностями — групами генетично споріднених племен, що звичайно включали до свого складу і асимільовані іноетнічні компоненти. Відносно зображення в підручнику слов'янського етногенезу, слід також зазначити, що більш ранній період, ніж зарубинецька археологічна культура (тобто

до III ст. до н. е.), схарактеризований дуже туманно і майже не вловлюється. Слід все-таки було б дати хоча б гіпотетичну характеристику найбільш ранньому (дозарубинецькому) етапу в етнічній історії наших предків. Без цього втрачається весь пафос критики О. Трубачова та інших дослідників, які виводять початки слов'ян ще з IV—III тис. до н. е.[5] І протиріччя між ними та Д. Козаком для читача зникає, оскільки за цей час слов'яни могли побувати не лише на Дунаї (звідти виводить їх О. Трубачов), але й ще багато де.

Зображуючи етапи розвитку слов'ян, Д. Козак детально характеризує господарство й матеріальну культуру та їх розвиток аж до епохи утворення Київської Русі. Він викладає дискусійні питання вивчення черняхівської культури, наводить різні точки зору на проблему і подає результати останніх досліджень. Д. Козак також характеризує роль готів у етнокультурному і політичному житті народів Північного Причорномор'я. Характеризуючи черняхівську культуру, автор допускає все ж деякі, як на наш погляд, недоречності. Так, він пише про "своєрідний черняхівський етнос" (Кн. 2. С. 28), і тут же сам себе спростовує, зазначаючи, що "черняхівське населення було різноетнічним і складалося із скіфо-сарматів, германців, фракійців, слов'ян" (Там само. С. 27). Взагалі, як видається, слід говорити не про "етногенез черняхівців" а про їх культурогенез, про що насправді і йдеться в даному розділі. Між іншим, відзначимо, що для археологів взагалі нерідко є характерними змішування культуро- і етногенезу та підміна останнього першим, а також некоректне вживання етнологічної термінології. А відносно того етнокультурного явища, яке знайшло відображення в черняхівській культурі, відзначимо, що воно, очевидно, являло собою метаетнічну спільність[6]

На відміну від матеріальної культури, духовна культура давніх слов'ян та їх суспільний устрій подаються в посібнику дуже спрощено. Пишучи про соціальну структуру давньослов'янського суспільства, Д. Козак характеризує лише ті її сторони, які доступні для вивчення на археологічному матеріалі, але цього явно недостатньо. Слід сказати, що соціальні структури всіх первісних народів характеризувалися великою складністю. Не були винятком і наші слов'янські предки. Дослідження фольклористів, етнологів та лінгвістів, присвячені цій проблемі, демонструють велику складність систем спорідненості, статево-вікової організації (наявність вікових класів, чоловічих та жіночих будинків і спілок), потестарних інститутцій (різного роду військові об'єднання та союзи, складні форми вождизму і т. д.), обрядовості, властивих давнім слов'янам Такі ж зауваження можна зробити і відносно релігійних вірувань та міфології Висновки, зроблені справді на основі дуже цінних археологічних матеріалів, бажано було б суттєво доповнити результатами досліджень етнологів і особливо лінгвістів І авторитетом тут має бути, як видається, не Б. Рибаков, праці слов'янського язичництва якого, через їх нефаховість та наукові фантазування автора, не дістали визнання в широких наукових колах[8] а роботи О. Потебні, Р. Якобсона, В. Іванова, В. Топорова, М. Толстого, А. Байбуріна, які таке визнання отримали.

Оцінка розділу, присвяченого Київській Русі (автори П. Толочко та О. Моця), теж не може бути однозначною. Він написаний детально, доступно, просто. Автори розглядають процес утворення та розвитку Київської Русі, політичну та соціально-економічну історію держави, демографічну ситуацію, культуру Звичайно, деякі зауваження можна зробити, зокрема щодо оцінки народних рухів саме в руслі формаційної теорії або щодо історичної долі половців, які не "розчинилися в східнослов'янському та інших осілих етносах" (Кн 2. С. 159), а склали основний етнічний компонент при етногенезі кримських татар та ногайців. Але ці нечисленні недоліки все ж не позначилися суттєво на загальному рівні розділу Авторам дійсно вдалося підійти до проблем історії Давньої Русі по-новому великою мірою звільнитися з полону колишніх стереотипів Правда, один з таких стереотипів, а саме концепція "спільної колиски" трьох східнослов'янських народів, усе ж продовжує тяжіти над ними. При цьому наведений фактичний матеріал вступає у протиріччя з авторською концепцією, і зі сторінок посібника перед нами постає саме історія України в домонгольський період її розвитку, за винятком хіба що параграфа, присвяченого етнічному розвитку, про що нижче

Слід, думається, висловити ще одне суттєве зауваження. Стосується воно як розділу, присвяченого Київській Русі, так і тієї частини посібника, де розкривається історія давніх слов'ян. Традиційно генезис феодалізму і державності у східних слов'ян, і протоукраїнців зокрема, подається за досить спрощеною схемою: первіснообщинний лад — коротко про його розклад та про перші переддержавні утворення — феодалізм і києворуська держава Разом з тим, як показують останні дослідження, державне, або, з точки зору форма-

ційної теорії — класове суспільство формується не безпосередньо на базі розкладу первісного суспільства, а проходить ряд проміжних, часто вельми численних і досить тривалих в часі етапів[9]. І етап військової демократії, про який традиційно пишуть відносно слов'ян, не є єдиним. Як здається, не зважаючи на бідність джерельної бази, все ж слід по можливості глибше дослідити період класо- і державоутворення в наших слов'янських предків з погляду виявлення соціальних структур та їх еволюції, етнічних змін і їх впливу на політогенез, конкретних форм потестарних утворень у кожний період (військова демократія, військова ієрархія, вождизм і т. д.). Необхідно визначити сам шлях політогенезу (яких, як відомо, є кілька), характерний для слов'ян.

Параграф, присвячений етнічному розвитку Київської Русі (автор О. Моця), слід визнати за один з найменш вдалих. У ньому в основному повторюються давні "істини" про існування давньоруської народності, аргументацією для чого є переважно свідчення письмових джерел, що стосуються верхівки суспільства, та археологічні матеріали. При цьому не береться до уваги специфіка археологічних джерел, які самі по собі в більшості не відображують прямо етнічної приналежності населення (про що вже говорилося), а також те, що феодальна еліта в період середньовіччя не тільки не була основним носієм етнічності, але для неї в ту епоху взагалі характерний у значній мірі космополітизм[10]. Відчуваючи хиткість висловлених положень і аргументації, автор врешті змушений визнати, що "кристалізація цих нових етносів (українців, білорусів та росіян — *В. Б.*) спостерігається ще за епохи Київської Русі" (Кн. 2. С. 150). Взагалі ж слід зазначити, що О. Моця останнім часом відійшов від своєї колишньої позиції. В одній з останніх публікацій він не тільки визнає, що "давньоруська етнічна спільність існувала на рівні носіїв елітарної культури й слабо усвідомлювалася рядовим населенням"[11], але й накреслює деякі перспективи і напрямки досліджень, що дозволять конкретизувати наші уявлення про дійсну етнічну ситуацію в Київській Русі. Правда, теза про "безетнічність" значної частини населення Київської Русі видається досить дивною. До речі, В. Козлов, на роботу якого посилається в означеній статті автор, відомий певною тенденційністю в трактуванні етноісторії, що завжди відбивалося на його наукових працях.

В цілому ж про рецензовану працю слід сказати, що в своїй основі це гарний і потрібний посібник. І названі недоліки, по-перше, не перекреслюють його переваг, питома вага яких набагато більша за них, а по-друге пояснюються вони, думається, як, до речі, й інші проблеми такого плану своєрідною "хворобою росту", яку зараз переживає наша наука разом з усією державою. Хочеться висловити надію, що означені зауваження допоможуть авторам у "шліфуванні" книги при підготовці до наступного видання.

*Василь БАЛУШОК*

Київ

*Толочко П.* Київська Русь. — К., 1996. — С. 245—255.

Див., напр.: *Толочко П.* Русь — Мала Русь — руський народ у другій половині XIII—XVIII ст. // Київська старовина. — 1993. — № 3.

3 Див., напр., про це: *Арутюнов С.* Народы и культуры: развитие и взаимодействие. — Москва, 1989. — С. 41—49.

4 Этническая экология: теория и практика. — Москва, 1991; *Арутюнов С. А.* Адаптивное значение культурного полиморфизма // Этнографическое обозрение. — 1993. — № 4.

5 Див., напр.: *Трубачев О. Н.* Этногенез и культура древнейших славян. Лингвистические исследования. — Москва, 1991.

6 Про метаетнічні спільності див.: *Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Метаэтнические общности // Расы и народы. — Москва, 1976. — Вып. 6.

Див. хоча б такі праці: *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. — Москва, 1986; *Трубачев О. Н.* История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. — Москва, 1959; *Бернштам Т. А.* Обряд "крещение и похороны кукушки" // Материальная культура и мифология. — Ленинград, 1981; *Иванов В. В., Топоров В. Н.* К истокам славянской социальной терминологии (семантическая сфера общественной организации, власти, управления и основных функций) //Славянское и балканское языкознание. — Москва, 1984; *Залізняк Л. Л.* Нариси стародавньої історії України. — К., 1994; *Балушок В. Г.* Инициации древних славян (Попытка реконструкции) // Этнографическое обозрение. — 1993. — №4; *Його ж.* Древнеславянские молодежные союзы и обряды инициации // Этнографическое обозрение. — 1996. — № 3; *Ridley R. A.* Wolf and Werewolf in Baltic and Slavic Tradition // The Journal pf Indo-European Studies. — 1976. — 4; *Becker R.* Die weibliche Initiation im ostslaeischen Zaubermärchen. — Berlin, 1990.

8 Див., напр., рецензію Л. Клейна на книгу Б. Рибакова "Язычество древних славян" (Советское славяноведение. — 1991. — № 4).

9 *Куббель Л. Е.* Очерки потестарно-политической этнографии. — Москва, 1988. — С. 134—135 та ін.

10 *Арутюнов С.* Народы и культуры. — С. 86—87.

11 *Моця О. П.* Київська Русь: результати та перспективи // Український історичний журнал. — 1996. — № 4. — С. 47.

Тетяна Кара-Васильєва відома як один з провідних дослідників українського народного мистецтва, передусім вишивки. Нею опубліковані такі капітальні дослідження, як "Полтавська народна вишивка" (1983), "Українська вишивка" (1993), "Сучасна українська вишивка" (1993) та інші, щоразу корисні для науки розвідки. Нова праця Кари-Васильєвої, хіба не найфундаментальніша з її монографій, присвячена темі, яку вона обрала для себе, як головну: "Літургійне шитво України XVI–XVIII ст. Іконографія, типологія, стилістика". В основі книги багатющий матеріал (понад тисяча творів, виконаних у різних осередках), накопичений протягом багатьох років по всіх музеях України, архівах, приватних колекціях. На грунті цього матеріалу авторові щастить зробити переконливі висновки. Вартість монографії полягає в тому, що в ній докладно, вперше в нашому українському мистецтвознавстві, розглянуто іконографію, типологію і стилістику українського церковного шитва, виявлені його національні особливості. До творів літургійного шитва належать напрестольні покрови, воздухи, якими вкриваються Святі дари, облачення священнослужителів і катапетасми. У символічній формі сукупність подібних творів охоплює все життя Христове. Певною мірою у композиціях цих типів відбилася і національно-визвольна боротьба українського народу.

Як правило, рисунок виконувався у церковному шитві художником-іконописцем, а виконання належало майстрині-гаптарці. Відповідно на стилістику творів впливали засоби іконопису і гравюри, а також специфічна техніка гаптування. Ці впливи не протирічили один одному, гармонійно взаємодіяли, утворюючи органічний синтез.

Дослідження Кари-Васильєвої новаторське. У попередніх публікаціях воно штучно відокреслювалося від інших видів мистецтва, пов'язаного з церквою. Крім того, у новій книзі Тетяна Кара-Васильєва вперше продемонструвала високу художню вартість матеріалу, який розглядався досі виключно в етнологічному аспекті. Вкрай доречні проведені автором зіставлення українських пам'яток з аналогічними творами православних країн. Сюжети композицій плащаниць розкриті переконливо, суттєву допомогу у визначенні атрибуцій подали авторові документи з архівів України та зарубіжних країн. Серед досліджуваних творів є чимало таких, в яких пощастило виявити особливості почерку конкретних майстринь, і те, що їх об'єднує, визначається місцем і часом виконання.

Нова праця невтомної дослідниці суттєво збагачує скарбницю українського мистецтвознавства. Можна твердити, що стане вона у великій пригоді не лише дослідникам українського шитва, а й всім, хто працює над тими чи іншими проблемами історії українського мистецтва. Єдиним недоліком шойно виданої монографії є відсутність кольорових репродукцій, що цілком пояснюється складною ситуацією в нашій видавничій галузі.

З'явилась нещодавно і ще одна праця Тетяни Кари-Васильєвої — посібник для практичного використання "Українська народна вишивка". Так перекинула вона місток між давниною і сучасністю. Але для сучасних майстринь і її науково-теоретичний доробок вельми корисний. Побажаємо ж Кари-Васильєвій нових творів, успіхів у її видавничих справах, таких важких у наш час.

*Платон БІЛЕЦЬКИЙ*

Київ

## ЩЕ ОДНА ЗУСТРІЧ ІЗ СТЕПАНОМ МУЗИЧЕНКОМ

*Зібрання творів С. М. Музиченка та спогадів про нього*
*Упоряд. Музиченко Я.*
*К.: Логос, 1996. — 335 с.*

**Книжка своєрідна за структурою, унікальна за змістом. З неї постає поет, прозаїк, журналіст (з 1980 — член Спілки журналістів України), музикант, художник (з 1983 — член Спілки художників колишнього СРСР як мистецтвознавець), етнолог, педагог, співробітник журналу "Народна творчість та етнографія" (з 1973 до останнього дня життя його відповідальний секретар).**

Природа була прихильною до Степана Музиченка (01.01.1935 — 11.03.1993). Вона подарувала йому щедру душу, наділила гроном талантів. Він залишив свій виразний слід у культурі. І світлу пам'ять про себе. Жив для людей. Україну любив. Не рекламував свого патріотизму.

Крізь усе життя проніс любов до рідного села Маківки, ні на мить не забував наро-

дну мудрість: "Де мати народила, там земля мила"

Спішу в Маківку, забувши втому,
Не відчуваючи, що змок —
В село, до матері, додому,
В найкращу казку із казок.

Презентація книги "Зібрання творів С. М. Музиченка та спогадів про нього" відбулася у Маківці. Вона видана за рахунок внесків до Всеукраїнського благодійного фонду "Відродження села Маківки Носівського району Чернігівської області" (до речі, це чи не перший в нашій країні фонд, який допомагає відродженню України шляхом підтримки повнокровної її частки — села Маківки), який очолює Олександр Баклан. Упорядкувала видання донька Степана Михайловича — Ярослава Музиченко.

Зібрання творів починається віршем "В Маківку". В унісон йому — виступи земляків — "Слово про Степана Михайловича" голови сільської ради М. М. Коровая і "Таким він є..." письменника С. Реп'яха — незрадливого друга Степана Музиченка.

З "Біографії Степана Музиченка" зокрема, дізнаємося, що він самотужки навчився читати й писати і шестирічним піщов одразу до другого класу Маківської середньої школи. А в п'ятнадцять років став студентом географічного факультету столичного університету, з якого 1953 року його, вісімнадцятирічного юнака, було виключено. За "націоналізм". Після поновлення в університеті самотужки вивчав українське й світове народне та професійне мистецтво, його мистецтвознавчі статті часто публікувались в періодиці. 1964 року почав працювати у журналі "Народна творчість та етнографія". З 1969 по 1972 рік навчався в аспірантурі ІМФЕ ім. Максима Рильського (відділ етнографії). Проте свою дисертацію на тему "Етнографічна комісія ВУАН" так і не захистив — почалися "застійні" 70-ті.

Розділові "С. М. Музиченко — поет" передує цикл ранньої інтимної лірики "Тисячолітнє кохання" (факсиміле рукопису), присвячений дівчині Олі — Ользі Василівні Юрченко, яка згодом стала дружиною Степана Михайловича й подарувала йому двох прекрасних дітей — сина Андрія та доньку Ярославу.

У розділі поезії подані вірші "Мати", "Десно, блакитна колиско", "Спогад про зиму в Маківці", "Рідна земле моя", "Пасовисько", "Літечко-летітко", "В Іваненковому саду", "Олюся" та інші. У них — ніжна, світла душа їх автора.

Степан Музиченко чудово співав, грав на акордеоні, мандоліні, писав музику. У розділі "С. Музиченко — композитор" — пісні "Топлиний край" (слова Д. Чередниченка), "Помереж мені, мила, сорочку" (слова В. Діденка), "Мати" (слова В. Підпалого).

З книги "Люди землі" (К., 1964), яка нині стала бібліографічною рідкістю, вміщені нариси про Іллю Рєпіна, Архипа Куїнджі, Панаса Сластьона, Порфирія Мартиновича, Івана Труша та ін. (всього дев'ять нарисів). Подані також вибрані статті про українське мистецтво та його творців, що друкувалися в газетах і журналах України: "Побратими" (про Тараса Шевченка і Михайла Сажина), "Левко Ревуцький і народна пісня", "Світлий образ Довженка", "У світлиці Івана Гончара", "Зимові сутінки на Україні" (про художника Івана Похитонова), "Тарас Шевченко — художник", "Співець українського села" (художник Кость Трутовський), "Порфирій Мартинович", "Сергій Васильківський", "У творах — душа народу" (художник Микола Пимоненко), "Барви Верховини" (художник Іван Труш), "Гість із Запорожжя" (про родича Тараса Шевченка Фотія Красицького), "Великий правдолюб" (художник Валентин Серов), "Сповнені яскравого сонця" (про художника Анатоля Петрицького), "Простота і правда" (про Тетяну Яблонську), "Струни душі народної" (Іван Їжакевич), "А почалося все з сільського хору" (про Григорія Давидовського), "Тернистий шлях ученого" (про академіка Андрія Лободу), "Мов неопалима купина" (про Етнографічну комісію ВУАН).

Ближче знайомство з цими публікаціями переконує, що писані вони рукою майстра — дохідливо, розкуто. Слово виважене, точне. Думка чітка, кожна праця насичена цікавою інформацією.

Окремо представлено також вибрані записи з "Книги відгуків" про виставку Степана Музиченка та Миколи Стратілата (учителя й учня), влаштовану 1979 року в Київському будинку літераторів. Вміщено й сторінки студентського щоденника. Ці штрихи доповнюють портрет Музиченка-творця, Музиченка-людини.

Зі спогадами про Степана Музиченка у книзі виступили Олександр Баклан, Ярослава Музиченко, Станіслав Реп'ях, Микола Стратілат, Петро Чумак, Петро Керекеш, Григорій Кобко, Іван Бокий, Дмитро Черединченко, Лариса Шахова, Валентина Ліщенко, Борис Олійник, Петро Засенко, Євген Товстуха, автор цих рядків та інші.

Степан Музиченко залишив понад сто прекрасних картин, багато графічних робіт. У рецензованій книзі представлено лише дванадцять творів. Його художня спадщина

заслуговує на видання її окремим альбомом.

Книга ілюстрована світлинами (понад тридцять) із сімейного фотоархіву. Зорієнтуватися у різноманітній спадщині допоможе сумлінно складена бібліографія ("Матеріали Степана Музиченка, а також про нього, надруковані протягом 1955 — 1988 років)

Тож подякуймо Ярославі Музиченко і Всеукраїнському благодійному фонду "Відродження села Макіївка Носівського району Чернігівської області" його голові О. М. Баклану за цікаву книгу праць незабутнього Степана Музиченка і спогадів про нього.

*Йосип ФЕДАС*

Київ

## *БАРВИ ПОЛІСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ*

*Олександра Кондратович. Весілля на Поліссі: Народні звичаї та обряди.*

*Луцьк: Надстир'я, 1996. — 112 с.*

Коли восени 1996 р. місто Камінь-Каширський, що на Волині, святкувало 800-річчя від дня заснування, з'явилася друга (після "Калинового квіту Полісся") книжка О. П. Кондратович, присвячена цьому ювілею.

Територія Волинської області належить до двох етнографічних районів: Волині та Полісся. Особливості Поліського регіону полягають, по-перше, в його розташуванні на пограниччі трьох східнослов'янських етносів, по-друге, у відносно кращій збереженості традиційних форм і елементів народної культури. Саме Полісся зберегло і донесло до нас найархаїчніші особливості волинських весіль. Поліське весілля вирізняється серед регіональних типів рядом локальних варіантів та елементів. За словами О. П. Кондратович, весільний обряд — то сконденсована енциклопедія життя народу від найдавніших часів до нашого сьогодення.

Відкривається книжка зверненням автора до читача, який має проникнути в таїну та неповторність поліського весільного обряду, і складається сердечна подяка помічникам.

Наступна сторінка — "Пісня про Камінь-Каширський" слова і музика О. П. Кондратович, присвячена одному із стародавніх міст Волині, яке розташоване на берегах річки Циру (притоки Прип'яті).

Один із незаперечних аспектів наукової цінності даної праці — розвідка "Із глибин народної пам'яті". В ній розкриваються погляди українців, зокрема поліщуків, на роль сім'ї в житті людини, родинні стосунки, подається етнографічний опис волинської весільної обрядовості на прикладах двох варіантів: видричівського та гуто-камінського.

О. П. Кондратович притаманні заглибленість, вдумливість, добре знання змісту та поетики народної обрядовості, характерної не тільки для даної місцевості. Вона досконально володіє весільною термінологією.

Сьогодні весільна обрядовість побутує вже не в повному традиційному комплексі із властивими їй ритуальними семантичними навантаженнями, віруваннями та магічним дійством. Саме тому поява такого видання дасть змогу простежити зміни, модифікації, переосмислення, спрощення, нівеляції, які відбулися у весільному обряді протягом XX ст.

У книжці "Весілля на Поліссі" дається опис весілля у селі Видричах Камінь-Каширського району. Тут зафіксовано всі характерні його етапи, складові частини, обрядові компоненти і деталі. Подані й традиційні весільні пісні з інформацією про те, коли, де, як і хто їх виконує. Опис весілля починається із сватання, потім відтворено перший, другий і третій дні весілля з обрядово-пісенним супроводом до всіх частин і дійств, в кінці подаються примітки, де тлумачаться діалектизми.

Завершується книжка найдокладнішим найповнішим описом весільного обряду селі Гут-Камінський Камінь-Каширського району. В органічній, діалектичній єдності представлені поетичне слово, його музичне звучання та драматична дія. О. П. Кондратович має досвід як щодо етнографічного опису, так і запису музики, вона розшифрувала мелодії і подала ноти. Відтворення не тільки текстового, а й музичного компонентів пісні відображають живе звучання у побуті. Кількісне багатство і розмаїття пісень збірки дають підставу вважати, що в ній охоплено весь обрядово-пісенний репертуар народного весілля, характерний для даного регіону.

*Зінаїда ПАХОЛОК*

Луцьк



# ХРОНІКА

## НАРОДОЗНАВЧІ ЗАЦІКАВЛЕННЯ ПИСЬМЕННИКА І ПЕРЕКЛАДАЧА

### (До 100-річчя Бориса Тена)

9 грудня 1997 року виповнилося століття від дня народження видатного сина українського народу Бориса Тена (М. В. Хомичевського). Ким уявляли щасливі батьки свого хлопчика в майбутньому, що думалося їм про його долю? Навряд чи й трохи здогадувалися, який нелегкий шлях доведеться долати йому.

Та судилося вийти переможцем. Своє призначення Микола Васильович, що став Борисом Теном, виконав. Сьогодні завдяки таким Великим Майстрам, як Борис Тен, Україна має високі культурні надбання і по праву може ними пишатися. Багато праці доклав Микола Васильович, щоб досягти успіху. Трудився, не покладаючи рук, переборюючи життєві знегоди, йдучи тернистою дорогою переслідуваного за свої переконання, знаходячи розраду в слові. Турбота про культуру, духовність була у нього все життя на першому плані. У повоєнні важкі роки, повернувшись із фашистської каторги до Житомира, він занурився в культурно-освітню роботу: викладав у вищих та середніх спеціальних закладах, читав літературознавчі, музикознавчі, краєзнавчі лекції, а також очолював театрально-музичний сектор обласного відділу мистецтв, був ученим секретарем літературно-мистецької секції обласного відділу Товариства для поширення наукових і політичних знань, керував художньою самодіяльністю (разом з дружиною-співачкою був серед організаторів нині славнозвісного ансамблю "Льонок"). Найбільше відомий Борис Тен прекрасним перекладом "Іліади" та "Одіссеї", хоч у його доробку багато й інших перекладів, оригінальних творів, наукових літературознавчих та музикознавчих праць. У своєму інтерв'ю він зазначав: "Не останню роль у перекладацькій практиці відіграли й мої уподобання композитора, музикознавця, етнографа і педагога..." ("Жадань і задумів неспокій" 1988, с. 482).

Бував у численних фольклорно-етнографічних експедиціях, опублікував статті про етнографічний доробок Т. Шевченка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, М. Рильського. Цікавими й глибоко науковими його теоретичні статті, в яких висвітлено нелегке освоєння античних шедеврів. Читати ці статті — насолода, бо вони перейняті великою пошаною до культурної спадщини людства і незмірною любов'ю до своїх пракоренів, бажанням зберегти їх у всій красі, поетичності й мудрій величі. Виступаючи на Республіканській нараді фольклористів у грудні 1961 року, Борис Тен говорив, що найкраще й найцінніше в кожній культурі — її національна своєрідність. Це не тільки окраса й гордість того чи іншого народу, а й те, що "має послужити для культурного збагачення інших народів та зближення поміж ними" (Там же, с. 86). Українське народне мистецтво багате й різноманітне, — говорив він. — І це засвідчено багатством і різноманітністю його місцевих форм.

Микола Васильович закликав наполегливо збирати фольклорні матеріали, в основі яких лежать стародавні народні традиції (без пізніших нашарувань, не властивих їм), а паралельно підтримувати нову творчість сучасних конкретних авторів, побудовану на тих самих народних традиціях. Обидва процеси доповнюють один одного, не суперечать між собою, — вважав він, — вони "конче потрібні" і кожен з них вимагає якнайпильнішої уваги фольклористів. Завданням науковців є повний запис весільних та інших народних обрядів у всіх варіантах, з усіма побутовими

деталями, з текстами й мелодіями. Записи повинні відбити й старовину в її первісній недоторканості, і зміни, що сталися в житті українського народу. Треба й створювати нові обрядові форми, нові композиції, виходячи з традицій минулого, спираючись на кращі зразки традиційного фольклору. Пропагувати їх, втілювати у життя, на думку Бориса Тена, слід як через спеціальні видання, так і через наймасовіші засоби впливу в суспільстві — радіо, телебачення й особливо кіно (нагадаємо, це був 1961 рік). Тут доповідач звертає особливу увагу на роль рідної мови, без якої не можна виконати завдання в усій повноті. В умовах, коли тільки-но з'явилися ознаки "відлиги", Борис Тен ставить питання руба: український глядач має бачити фільми української тематики українською мовою. Ось його слова:

Кіно має найширші можливості щодо масового охоплення глядача, і пропагування нових побутових форм та впровадження їх в наше життя могло б чи не найкраще відбуватись саме з допомогою кіно. Тим часом навіть тоді, коли перед українським кіно стоять безпосередні завдання показати радянському глядачеві кращі фольклорні зразки в новому їх переосмисленні — через творчу призму класиків української літератури, кіно не доносить їх до глядача в живій органічній єдності усіх складових компонентів. Досить згадати, наприклад, що "Лілею" Шевченка та "Лісову пісню" Лесі Українки, такі багаті на український фольклорний матеріал, наше кіно не тільки в містах, але й у селах України показує глядачеві в російському перекладі, розриваючи природні асоціації з оригінальним текстом цих перлин української літератури. Кажуть, що є десь українські варіанти цих кінофільмів (та й багатьох інших із цілком українськими сюжетами), але призначаються вони, мабуть, для використання в інших радянських республіках, бо на Україні їх майже ніде не бачили" (Там же, с. 87).

Ця проблема, на жаль, залишається актуальною й сьогодні.

Надрукований у журналі "Народна творчість та етнографія" (1962, № 3) матеріал Бориса Тена "Молодіжні свята в Новоград-Волинському районі" розповідає про здобутки колективу Новоград-Волинського будинку культури та народної творчості в пошуках нових форм і методів їх поширення. Схвально відзначено намагання новоградволинців кожне чергове свято пісні наближати до всенародних ігрищ, пов'язаних із фольклорними традиціями, і разом з тим уміло вплести в них елементи спортивних та інших сучасних масових святкувань. Такими були проведені свого часу у Новоград-Волинську Свято музичної весни, Свято зустрічі весни й літа, народне свято Купала. Це були вечори вогню з естафетою культури та факельним походом і виступи зведеного хору та духових оркестрів, масові спортивні змагання, фестиваль музичних кінофільмів, молодіжне весілля. Святкування за народними традиціями провадилися в лісовому урочищі, на березі річки.

Підкреслена значна роль використання народних традицій у святкуваннях, що робить їх, ці святкування, надзвичайно важливим чинником естетичного виховання молоді. Новоград-Волинський будинок культури виявив цінну ініціативу, яку варто продовжити й в інших районах та областях України, — підсумовує автор.

Він застерігав від шаблонності, яка вбиває всяку творчу ініціативу та інтерес до подібних заходів. Різноманітність і гнучкість методів у роботі клубів, будинків культури та народної творчості — ось що важливе в народній самодіяльності.

Багатогранність обдарування, життєва її творча активність Людини з іменем Дніпра, як назвав митця Дмитро Павличко, завжди викликатиме захоплення й почуття вдячності та пошани в нащадків.

*Катерина ЛЕНЕЦЬ*

Київ

## РІЗДВЯНИЙ СОНЕТ



Як Свят-вечірня надійшла година,
ясна зоря на небозвід зійшла,
Марія-Мати повивала Сина
й утішена Ісусом нарекла.

Ходила світом радісна новина,
лунала Сину Божому хвала,
бо Він прийшов на землю як людина,
щоб люд спасти від ницості і зла.

Явився Він для нашого спасіння,
обрав дорогу болю і терпіння,
та смерть прийняв за кожного із нас,

хто жив, живе і житиме на світі —
Він Божим словом у Новому Заповіті
йти чесним шляхом кличе повсякчас.

*Петро Тимочко*

Івана Красовського добре знають в Україні та поза її межами всі, хто цікавиться Українськими Карпатами, їх історією і культурою. Він відомий як завзятий дослідник Лемківщини, зокрема її етнографії та історичного минулого, активний громадський діяч.

Народився Іван Красовський 22 жовтня 1927 року в с. Дошно, поблизу містечка Риманова на Лемківщині (тепер Кросненське Воєводство РП). Батьки його були прості селяни. У вільний час батько Дмитро займався різьбярством. У сім'ї, крім Івана, було п'ятеро дітей (троє померли малими). Матеріально жилось нелегко, але батько намагався всім дати освіту — "вивести в люди"

Вчився Іван попервах у рідному селі та Риманові. В 1941—1944 роках навчався в Криницькій українській вчительській семінарії. Відомо, що в роки німецької окупації Польщі у Кракові діяв Український Центральний Комітет (суспільно-громадська установа), який захищав українські інтереси перед німецькою владою. Тоді українці дістали можливість для розвитку рідного шкільництва і науки. Цим скористались батьки Івана, пославши його в науку

Пізніше, у кінці 60-х років, працюючи в одному відділі зі мною в Музеї народної архітектури та побуту у Львові, він розповідає про свої зустрічі в Криниці. Наприклад, про те, що він жив поблизу вілли "Колонія" біля якої любив малювати свої картини відомий художник-самоук Никифор Дровняк. У Криниці бачив і відомого українського вченого-географа Володимира Кубійовича, який тоді очолював згадуваний Український Центральний Комітет

Влітку 1945 року родину Красовських вислали в радянську Україну до села Мала Плавуча на Тернопільщині. Згодом у 1948 р. Іван Красовський закінчив бібліотечне відділення Теребовлянського культурно-освітнього технікуму, а у 1952 — Львівську юридичну школу. Тоді ж поступив на історичний факультет Львівського університету (закінчив у 1957 р.)

У період навчання в університеті розпочав опрацьовувати тему "Визвольний рух на Лемківщині в XVII ст.", в якій розкрив боротьбу лемківських збійників під керівництвом Андрія Савки. Пізніше він написав кіноповість "Андрій Савка" яку було опубліковано в журналі "Дукля" (Чехословаччина, 1984, № 1—2).

Своїм науковим зростанням Іван Красовський завдячує академіку Іванові Крип'якевичу, який допоміг йому засвоїти "ази" дослідницької праці, скеровував студента до праці над історією та культурою Лемківщини. Він навіть передав йому зібрану бібліографію праць про Лемківщину.

Згодом молодого науковця підтримував член-кореспондент АН України Кость Гуслистий, який посприяв закріпленню Івана Красовського в Інституті МФЕ АН України для написання кандидатської дисертації на тему "Матеріальна культура лемків північних схилів західних Карпат" взявши на себе обов'язки наукового керівника. На жаль, незабаром Гуслистий помер. Науковим керівником став Юрій Гошко, директор Музею етнографії та художнього промислу АН України.

Працюючи на посаді старшого наукового працівника Львівського історичного музею (1958—1969 роки) та згодом і завідувача науковим відділом Музею народної архітектури та побуту у Львові, Іван Красовський продовжував свої дослідження історії та культури лемків. Він опублікував (переважно в Польщі та Словаччині) понад 500 наукових і науково-популярних статей, нарисів, рецензій. У 1964 р. в США вийшла його невеличка книжечка "Лемківщина" у боротьбі за возз'єднання з Україною"

Іван Красовський зібрав цінні матеріали про призабутих лемківських письменників Богдана-Ігоря Антонича, Володимира Хиляка, Григорія Ганулякa, визначних художників Никифора Дровняка, Михайла Орисика.

З особливою активністю працював Іван Дмитрович в умовах незалежної України 1988 р. він був одним із засновників товариства "Лемківщина" а у 1991 — Фундації дослідження Лемківщини у Львові. Працюючи в Музеї просто неба, організував відтворення архітектурної пам'ятки у секторі "Лемківщина" а у 1990—1992 роках він очолював справу будівництва лемківської церкви в скансені (для збору коштів для її відтворення виїздив до лемків у США і Канаду).

У ці роки пожвавилася наукова і публіцистична діяльність Івана Красовського. 1991 р. співавторстві з Дмитром Солинком видав книжку "Хто ми, лемки" (Львів). Це науковий нарис про історію українців Західних Карпат, яких називаємо "лемками" Через рік з'являється його друга книжечка "Тільки з рідним народом" (Львів). В ній розповідається про корені політичного "русинства" на Закарпатті і Лемківщині. Автор подав історичний аналіз тих причин, які створили можливість власним чужим противникам єдності

українського народу зробити спробу його розчленувати в період становлення України як незалежної держави

Але особливої уваги заслуговує книжка "Прізвища галицьких лемків у XVII ст." (Львів, 1993). Це цінна наукова праця, над якою автор трудився багато років. Він дослідив близько 300 томів Йосифінської метрики (поземельних кадастрів) 1785—1788 рр., що зберігаються в Центральному історичному архіві України у Львові. Крім аналізу прізвищ в ній подається також словник 5 тис. прізвищ, які на той час були поширені на галицькій частині Лемківщини Результати його дослідження дають незаперечне право стверджувати приналежність лемків до українського народу, їх автохтонність у Західних Карпатах. Сама ж праця свідчить про І. Красовського як талановитого і вдумливого науковця.

У книжечці "До земляків — за океан" яка з'явилась у Львові після його поїздки до США і Канади, розповідається про шляхи спільної праці лемків за океаном і в Україні.

Заслуговують уваги праці І Красовського про лемківських митців, зокрема книжечка "Михайло Орисик — визначний лемківський різьбяр першої половини XIX ст. (Львів, 1995), альбом "Лемківщина в творчості Василя Мадзеляна" (Львів, 1994)

Пощастило Івану Дмитровичу опублікувати і свою дисертаційну працю "Матеріальна культура лемків північних схилів Західних Карпат" (Науковий збірник Музею української культури. — Свидник, 1988; Лемківщина. — Нью-Йорк—Торонто—Сідней—Париж, 1988).

П'ятнадцять років працював Іван Красовський над "Енциклопедичним словником Лемківщини" В нього він уклав більше 1500 статей історії, культури, літератури, мистецтва лемків Ця праця вже підготовлена до друку

Іван Дмитрович у праці, і це похвально. Він упорядковує, починаючи з 1994 року, "Лемківські календарі", працює над підготовкою нових видань. Тому бажаємо Івану Дмитровичу ще багато років трудитися на ниві рідного народу, зичимо йому здоров'я і щастя.

*Архип ДАНИЛЮК*

Львів

## *ПАВЛО ОХРІМЕНКО*

7 грудня 1997 року на 79-му році життя завершив свій земний шлях відомий український фольклорист та літературознавець, доктор філологічних наук, професор, почесний академік АН ВШ України Павло Павлович Охріменко.

Близько 60-ти років плідно працював учений на ниві філологічної науки. За цей час він написав цілий ряд монографій, підручників та посібників, численні статті, які побачили світ не лише в Україні, а й у різних видавництвах та друкованих органах Білорусії, Росії, Молдови та інших країн.

Павло Павлович Охріменко народився 16 липня 1919 року в с. Солониці Лубенського району на Полтавщині в селянській родині. Народнопоетична атмосфера в сім'ї та повсякденному побуті земляків виховувала в ньому любов до слова ще з дитячих літ. Учнем сільської школи починає записувати народні пісні, прислів'я та приказки, пробує сили в художньому перекладі.

Ці зацікавлення, жага знань приводять його на філологічний факультет Київського університету, який закінчує у 1944 році. Брав участь у Великій Вітчизняній війні. Потім працював у педагогічних вузах України (1944—1949), у Кишинівському (1949—1950) та Гомельському (1950—1972) університетах. З 1972 року він знову повертається до Сумського педінституту, де у повоєнний час розпочав свою наукову та педагогічну діяльність.

Характерною особливістю його дослідницьких пошуків був глибокий, тривкий і постійний інтерес до першоджерел. Тому упродовж усього життя збирав записував народні пісні, легенди, перекази, прислів'я і приказки, характерні звороти народної мови і т. д.

Так постали, зокрема, збірники білоруського фольклору "Сучасныя народныя песні і частушкі" (1955), "Беларускія народныя прыказкі і прымоўкі" (1956), "Молодежные песни" (1956), "Песні Азерычинскага хору" (1959), "Беларускія казкі, запісанныя ад Пятра Гулевіча" (1965), які вийшли у різних видавництвах Білорусі. Упродовж не одного десятиліття учений записував і досліджував народні легенди за перекази про Солоницьку битву (1596). Зібраний матеріал доповнював і звіряв з археологічними та історичними джерелами, лише потім він склав основу його доповіді "Народные предания и легенды о последней битве Наливайко" яку виголосив на науковій конференції "Фольклор и историческая действительность" у Махачкалі (1976) та

статті "Уснопоетична творчість про Северина Наливайка" (Народна творчість та етнографія, 1997, № 2—3). Тільки глибоко і усебічно осмисливши зібраний матеріал, Павло Павлович видав брошуру "Остання битва наливайківців і її відгук в усній народній творчості" (1997)

Чільне місце в науковому доробку фольклориста становлять і праці, присвячені питанням теорії та історії народної творчості. Серед них слід назвати статті "До уточнення терміну "сучасна народнопоетична творчість" (Радянське літературознавство, 1972, № 5), "Про спільні пісні східних слов'ян" (Народна творчість та етнографія, 1973, № 1), "А. С. Пушкин и украинское народнопоэтическое творчество" (Филологические науки, 1976, № 2) та інші.

Павло Охріменко був не лише найавторитетнішим дослідником, а й організатором вивчення українсько-білоруських взаємозв'язків у галузі фольклору, літератури та театру. Його монографії "Фальклорна-літаратурныя сувязі украінскага і беларускага народаў" (1959), "Летапіс братэрства. Аб беларуска-украінскіх фальклорных, літаратурных і театральных сувязях" (1973) та інші праці позначені інформативністю, панорамністю та науковою пристрастністю автора у постановці та розв'язанні порушених у них питань і надовго збережуть глибокий інтерес до них широкого кола учених.

У повоєнні роки Павло Павлович зазнавав утисків, несправедливих звинувачень, упередженого ставлення до себе. Тому після проголошення незалежності України він активно взявся за дослідження нових тем, висвітлював проблеми, які досі заборонялися або замовчувалися. Переконливим прикладом того є й уже згадана брошура про Солоницьку битву, статті "Морально-етичні ідеали героїв українських народних дум і пісень про козаків" (Народна творчість та етнографія, 1992, № 3; у співавторстві з О. Охріменко), "Максим Рильський про героїчний епос слов'ян" (Народна творчість та етнографія, 1996, № 1), публікації та виступи на наукових конференціях, присвячених кобзарським традиціям в українському фольклорі. У них автор прагнув розкрити невичерпний духовний потенціал українського народу, його самобутність, винятко-ве значення традицій народної культури у формуванні національної самосвідомості, отже, й у вихованні національно свідомих громадян незалежної України

Тісно примикає до них статей цикл публікацій про "Слово о полку Ігоревім" фольклорні та літературні традиції Сумщини. Серед них виділимо насамперед такі, як "Народнопоетична творчість Сумщини про Шевченка" (Зб. "Шевченко і Сумщина" 1899), "Відгомін поезії Т. Г Шевченка в народнопоетичній творчості Сумщини" (там само; у співавторстві з О Охріменко), "Кобзарські традиції на Сумщині" (Народна творчість та етнографія, 1990, № 3), "Пісні Сумщини" (там само, 1991, № 4), "Кобзарська дума про голодомор" (Голодомор на Сумщині 1932—1933 — Суми, 1993), "Літературні пісні та романси Сумщини" (Слобожанщина, 1993, № 2; у співавторстві з О Охріменко), "Кобзарський репертуар Євгена Адамцевича" (Народна творчість та етнографія, 1994, № 4), "Використання народних переказів та легенд про події та героїв "Слова о полку Ігоревім" у патріотичному вихованні учнів" (Патріотичне виховання... — Суми, 1992) та ін. Визначальною ідеєю цих праць є думка про те, що Сумщина не є духовною провінцією, що вона має багаті і давні традиції українського життя, на грунті яких і мають відбуватися процеси національного відродження у краї. Поза всяким сумнівом, названі праці добре прислужаться цій благородній справі, якій присвятив усе своє життя учений.

На Україні і в Білорусії Павла Павловича знають як блискучого лектора, талановитого педагога. Читані ним курси фольклору здобули високу оцінку і загальне визнання Його багатогранна і плідна наукова та педагогічна діяльність високо оцінена на сторінках "Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі" часописів "Народна творчість та етнографія" "Рідна школа" "Дивослово" "Літературна Україна" в інших виданнях ближнього і далекого зарубіжжя.

Світла пам'ять про Павла Павловича Охріменка назавжди збережеться в серцях тих, хто жив і працював поруч з ним, його друзів, знайомих, вихованців

*Олексій ВЕРТІЙ*

м. Суми

## *IN THIS ISSUE:*



### МІСТЕРІЯ РІЗДВА

Святкова тиша променіє,
Село в німій молитві жде
Зорі... День гасне, рожевіє
В пурпурі ліс, Різдво іде



Зійшла зоря... Свічки воскові
Горять на прибраних столах,
Надворі сніжних фей шовкові
Сіяють ризи на полях.

Схилились голови старечі
Під тягарем минулих літ.
Яснють лиця молодечі,
Мов сонця усміх, рожі цвіт.

В куті дідух шумить, шепоче
Про золоті пшениць лани,
А за вікном пісні дитячі
Про чудо білої зими.

Про Бога, що родивсь на сіні,
Про Матір Діву, про царів,
Що принесли дари Дитині,
Про янголів веселий спів.

Забулось горе... Коляд звуки,
Різдвяний чар, тепло, любов
Гоїли біль, охлялі руки
Спочили в мирі молитов.

Святкова тиша променіє,
Село в пеленах сніжних спить,
Спинився час в руках Месії.
Й зірками вічність мерехтить.

*Євген Крименко*

### РІЗДВО

Ой, Коляда, Колядниця...

*(Народна колядка)*

Під вікном престара колядниця
Задзвеніла словами новими.
Хай Чорнобиля зірка затмиться,
Хай зійде нам звізда Вифлеєму!
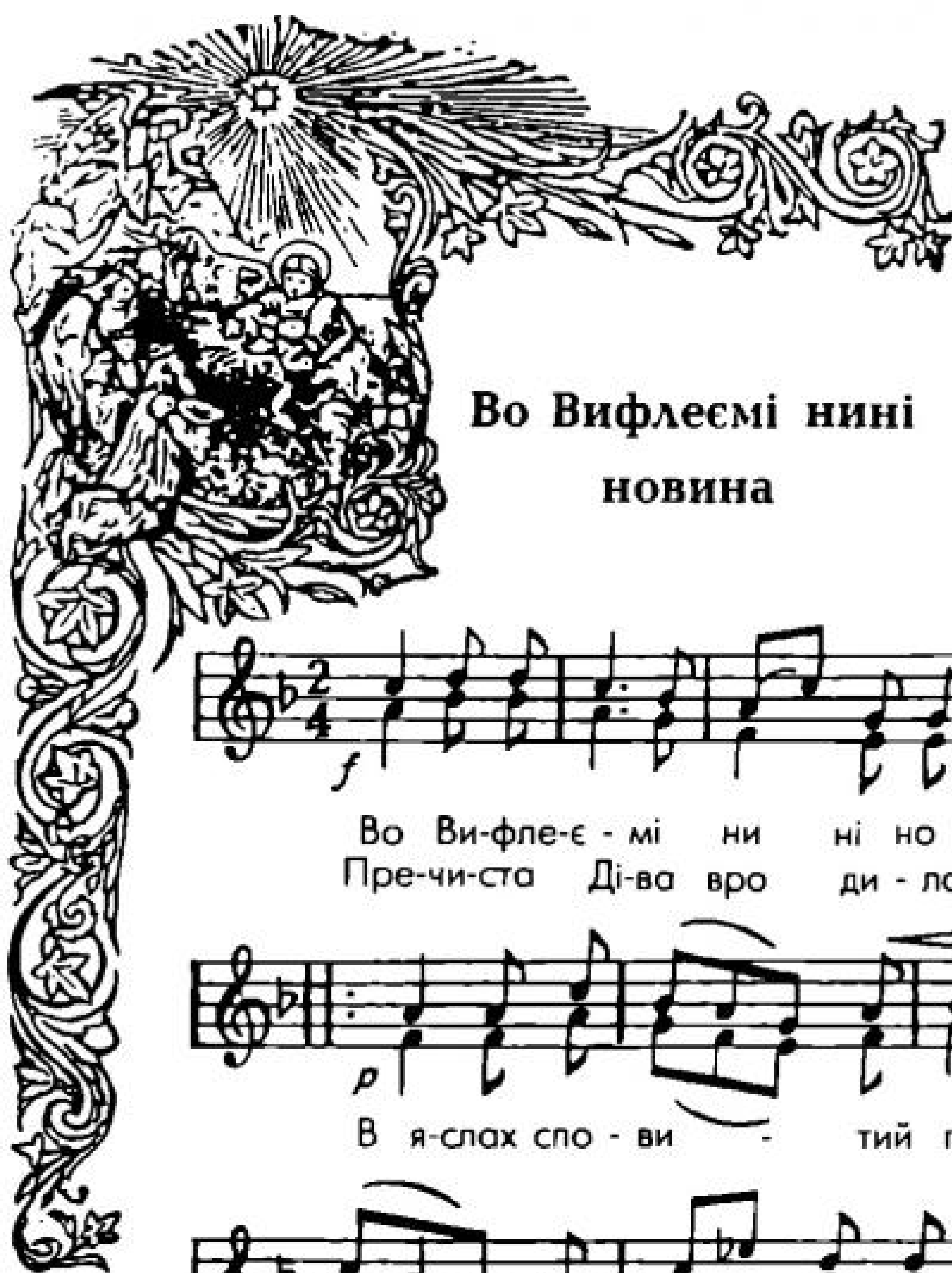
Це ж дороги од вічної тути —
— Чи ще вчора ми вірить змогли би?!
Спас між нами народиться вдруге.
Бог — Дитятко зійде до колиби.

Щоб під небом блакитним — пшениця
Знов дала на кутю урожаї,
Щоб трипільська свята паляниця
Світ кормила від краю до краю.

Коляда, престара колядниця,
Хай нам щастям новим молодіє,
Хай же вічная правда святиться,
Сколосяться усі наші мрії.

*Леся Храплива*

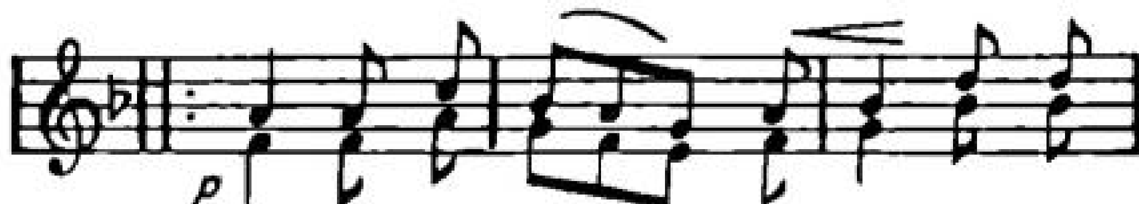
*У РУБРИКАХ: зразки художнього ткацтва і вишивок на подушках (друга половина XX століття)*



## Во Вифлеємі нині новина



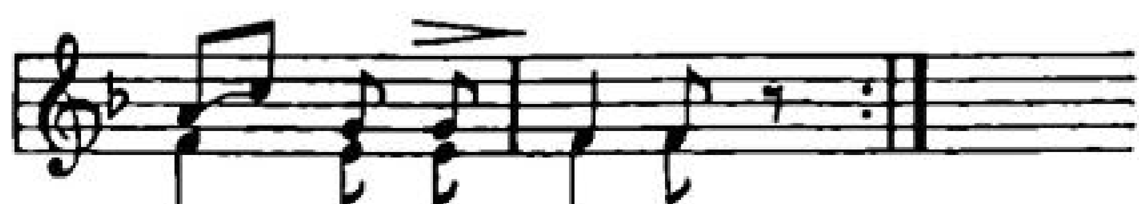
Во Ви-фле-є - мі ни ні но ви-на,
Пре-чи-ста Ді-ва вро ди-ла Си-на



В я-слах спо - ви - тий по - між би-



для - Спо



Бог не об ят ний

Вже Херувими славу співають,
Ангельські хори Пана вітають,
2. Пастир убогий несе, що може,
Щоб подарити Дитятко Боже.

Марія Мати Сина леліє,
Йосиф старенький пелени гріє,
2. А Цар всесвіта в зимні і болю
Благословить нас на ліпшу долю.

Ісусе милий, ми не богаті,
Золота дарів не можем дати,
2. Но дар ціннійший несем від мира,
Се віра серця, се любов щира.

Глянь оком щирим, о Божий Сину,
На нашу землю, на Україну,
2. Зійшли їй з неба дар превеликий,
Щоб Тя славила во вічні віки.

*Українська коляда в обробці О. Нежанківського. Тексти її відомі з XVIII століття. Друкувалася у незліченній кількості пісенних збірок і (як додаток) у молитовниках. Її співають по всіх кінцях земної кулі, де тільки живуть українці. Це справжній шедевр української пісенності, класичний взірець благотворного взаємовпливу народного і професійного мистецтва. Мелодію і заставку подаємо за виданням: "Коляди або пісні з нотами на Різдво Христове" — Жовква, 1925. — Печатня о. Василіан, с. 80. Зазначимо, до речі, що це одна з кращих збірок пісень цього жанру. Не так давно нове її перевидання було надруковано в Іспанії.*

*Походенко М. Ф. Райські птахи. Сувенірний килимок. Вовна. Ручне виконання. 50 × 45 см. К., 1979.*

Індекс 74328

# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія. 1998. № 1. 1—120

НАУКОВА ДУМКА